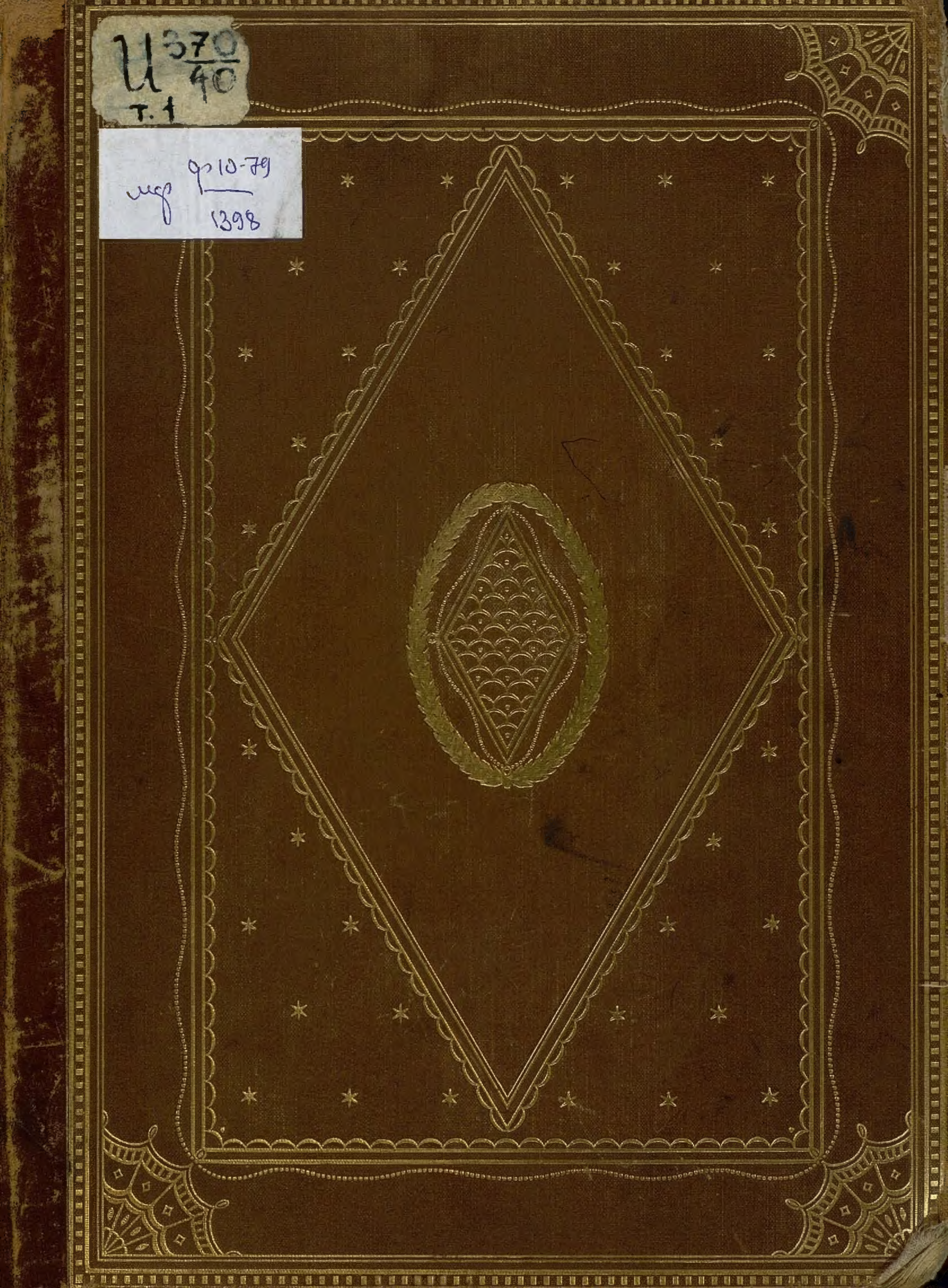

И 370/40
т. 1
1398



ИГОРЬ ГРАБАРЬ

ИСТОРІЯ РУССКАГО ИСКУССТВА

Въ обработкѣ отдѣльныхъ частей изданія приняли участіе:

Алекс. Бенуа, И. Я. Билибинъ, Ап. М. Васнецовъ, бар. Н. Н. Врангель, архит. Ѳ. Ѳ. Горностаевъ, С. П. Дягилевъ, академикъ Н. П. Кондаковъ, С. К. Маковскій, проф. Г. Г. Павлуцкій, архит. В. А. Покровскій, Н. К. Рерихъ, прив.-доц. Н. И. Романовъ, проф. М. И. Ростовцевъ, прив.-доц. А. А. Спицынъ, свящ. Н. А. Скворцовъ, проф. архит. В. В. Сусловъ, В. К. Трутовскій, проф. А. И. Успенскій, проф. Б. В. Фармаковскій, архит. И. А. Фоминъ, архит. А. В. Щусевъ и др.

Томъ
I

АРХИТЕКТУРА

МОСКВА
ИЗДАНІЕ І. КНЕБЕЛЬ



ИСТОРІЯ

АРХИТЕКТУРЫ

Томъ
I

ДО-ПЕТРОВСКАЯ ЭПОХА



ИЗДАНІЕ
І. КНЕБЕЛЬ


Т-ВО
Р. ГОЛИКЕ
И
А. ВИЛЬБОРГЪ
С-П-Б

Предисловіе

Историкъ западно-европейскаго искусства, приступая къ составленію своего труда, имѣетъ въ своемъ распоряженіи огромный матеріалъ, дающій ему твердую почву для увѣренныхъ построеній и точныхъ выводовъ. Частью это матеріалъ сырой,—тѣ документы, письма, дневники, которые съ давнихъ поръ издаются въ подавляющемъ количествѣ, а также тѣ милліоны фотографій и рисунковъ, которые сдѣланы со всѣхъ имѣющихъ значеніе памятниковъ. Частью это матеріалъ уже превосходно обработанный: всѣ тѣ изслѣдованія и монографіи, которыя посвящены извѣстнымъ живописцамъ, скульпторамъ, архитекторамъ, иногда даже одному или нѣсколькимъ ихъ произведеніямъ, а также отдѣльнымъ группамъ мастеровъ, особымъ отдѣламъ искусства и цѣлымъ эпохамъ его. Весь этотъ гигантскій по своему объему матеріалъ значительно упрощаетъ работу историка и непосредственно ведетъ его къ главной цѣли, къ созданію изъ разорванныхъ клочьевъ цѣльной картины послѣдовательнаго развитія художествъ у того или иного народа и къ раскрытію основъ его художественнаго міропониманія.

Въ несравненно худшія условія поставленъ историкъ русскаго искусства. Правда, и въ Россіи не мало уже издано цѣнныхъ документовъ и обнародовано много памятниковъ, но когда составителю настоящаго труда пришлось взяться за сводку всего, до сихъ поръ изданнаго, то оказалось, что матеріалъ этотъ не только не исчерпываетъ всѣхъ отраслей и эпохъ русскаго искусства, но для нѣкоторыхъ изъ нихъ отсутствуетъ совершенно, а для другихъ неточенъ и часто завѣдомо невѣренъ, несмотря на то, что въ теченіе цѣлаго столѣтія никому и въ голову не приходило подвергать какому либо сомнѣнію всѣ тѣ фантастическія свѣдѣнія, которыя съ такимъ усердіемъ измышлялись досужими любителями старины въ теченіе всего почти 19-го вѣка. Все это печатное наслѣдство, оставленное намъ благодушно-довѣрчивой эпохой, приходилось прежде всего подвергать самой тщательной и щепетильной провѣркѣ, что приводило, въ концѣ концовъ, къ новымъ архивнымъ розыскамъ. Пріемы научнаго обслѣдованія памятниковъ искусства стали примѣняться сравнительно лишь съ недавнихъ поръ и число дѣйствительно безупречныхъ, серьезно-научныхъ книгъ въ этой области все еще ограничивается у насъ единицами и, много, десятками. При этихъ условіяхъ работа по составленію настоящей книги вышла далеко за предѣлы обычной работы историка искусства, ибо приходилось думать не столько о синтезѣ, о выводахъ изъ добытаго ранѣе матеріала, сколько о самомъ добываніи этого матеріала.

Удалось ли добыть все, что нужно? Увы,—для этого необходимы десятки лѣтъ и тысячи изслѣдователей. И сейчасъ есть еще нѣсколько досадныхъ пробѣловъ: закрывать на нихъ глаза было бы признакомъ либо глубокаго ослѣпленія, либо отсутствія мужества. Но ждать, покуда и эти послѣдніе пробѣлы будутъ заполнены и все станетъ, по крайней мѣрѣ, такъ же свѣтло и ясно, какъ въ искусствѣ хотя бы Италіи,—значитъ отказаться отъ мысли когда либо увидѣть выпущенной въ свѣтъ «Исторію русскаго искусства». Оговорка «по крайней мѣрѣ» необходима потому, что даже въ итальянскомъ искусствѣ далеко не все и не вполнѣ еще выяснено. Однако, всѣ тѣ, кому пришлось поработать надъ созданіемъ настоящей книги, будутъ считать себя вознагражденными сторицею и трудъ свой поистинѣ достигшимъ цѣли, если его содержаніе вызоветъ у лицъ, надѣленныхъ большей энергіей и большимъ умѣніемъ, порывъ восполнить тѣ пробѣлы, съ наличностью которыхъ пришлось пока помириться. Для того, чтобы облегчить ихъ задачу и одновременно дать читателю, интересующемуся подробностями того или другого вопроса, возможность найти ихъ въ соотвѣтствующихъ рукописныхъ или печатныхъ источникахъ, мы рѣшились отвести очень видное мѣсто примѣчаніямъ, въ которыхъ сдѣланы ссылки на всѣ источники, а также перечислены всѣ работы крупныхъ мастеровъ и важнѣйшія изъ работъ мастеровъ второстепенныхъ, не вошедшія по какимъ либо причинамъ въ изданіе. Будучи напечатаны мелкимъ шрифтомъ внизу страницы, примѣчанія эти нисколько не затрудняютъ чтенія главнаго текста и не мельчатъ его ненужными подробностями. Въ заключеніе составитель считаетъ своимъ долгомъ принести глубокую благодарность всѣмъ учрежденіямъ и лицамъ, оказавшимъ изданію свое содѣйствіе: онъ счастливъ заявить, что это содѣйствіе было такъ значительно, что одинъ списокъ собственниковъ художественныхъ собраній, директоровъ музеевъ въ Россіи и въ западной Европѣ, начальниковъ и служащихъ высшихъ и низшихъ художественныхъ школъ, архивовъ государственныхъ, общественныхъ и частныхъ и просто добровольно вызвавшихся содѣйствовать любителей родной красоты—одинъ этотъ списокъ занялъ бы десятокъ страницъ. Пусть эта книга, безъ нихъ, навѣрное, не увидѣвшая бы свѣта, будетъ свидѣтельницей ихъ просвѣщеннаго содѣйствія.

Москва
7 декабря
1909 года.

Игорь Грабарь.



Самобытность и иноземныя вліянія.

Искусство каждаго народа, слагаясь изъ всей совокупности его національныхъ особенностей, въ своемъ ростѣ и развитіи неизбѣжно подвергается вліянію окружающихъ его культуръ. Эти чужеземныя начала не только не уничтожаютъ его самобытности, но нерѣдко выдвигаютъ ее съ особенной силой и выпуклостью и ведутъ къ пышному расцвѣту. Та способность перевоплощаться въ чуждыя культуры, которую Достоевскій считалъ исключительной чертой русскаго ума и чувства, свойственна въ значительной степени всѣмъ народамъ. Чѣмъ сильнѣе извѣстная культура, тѣмъ больше она покоряетъ другія, слабѣйшія. Гораздо знаменательнѣе другая особенность русской культуры: при всей ея видимой убогости по сравненію съ иноземными, въ ней кроется непостижимая сила притяженія, не разъ заставлявшая перевоплощаться въ нее лучшихъ представителей сильнѣйшихъ культуръ Европы. Переселившись въ Россію и принимая горячее участіе въ созидательномъ творче-

ствѣ своей новой родины, итальянцы, нѣмцы и французы часто совершенно забывали о своемъ первомъ отечествѣ и становились русскими въ полномъ смыслѣ слова, русскими по складу, по духу и чувству. Не такъ много, какъ въ политической исторіи Россіи, но все же не мало именъ чужеземцевъ встрѣчается и въ исторіи русскаго искусства. Однако, если переселившійся въ Испанію грекъ Теотокопули, до конца жизни подписывавшій свое имя греческими буквами, превращается въ испанца Греко и справедливо считается основателемъ національной испанской школы живописи и не меньшимъ испанцемъ, чѣмъ самъ Зурбаранъ и Веласкесъ, и если французъ Жанъ Булонь, переѣхавъ въ Италію, становится чистокровнымъ итальянцемъ Джованни да Болонья и принадлежитъ безусловно Италіи, а не Франціи, какъ итальянецъ Россети—Англіи, или нѣмцы Буль и Ризенеръ—Франціи, то съ тѣмъ большимъ правомъ Россія можетъ и должна считать въ числѣ лучшихъ своихъ сыновъ тѣхъ византійскихъ и итальянскихъ мастеровъ, которые наѣзжали въ нее какъ на зарѣ русскаго искусства, такъ и въ эпоху его расцвѣта. Еще съ большимъ правомъ принадлежатъ Россіи тѣ художники, которые, нося нерусскія имена, не только родились уже въ Россіи отъ выписанныхъ изъ за моря отцовъ, но и выросли въ ней, воспитались на произведеніяхъ русскаго искусства и ѣздили въ чужіе края только для довершенія своего образованія, какъ ѣздятъ пенсіонеры всякой академіи художествъ.

Совершенно очевидно, что было бы нелѣпо причислять къ иноземцамъ за ихъ нерусское или не совсѣмъ русское происхожденіе Фонвизина, этого, по словамъ Пушкина, «изъ перерусскихъ русскаго», или Герцена, Фета, Чайковскаго, Бородина и столькихъ другихъ; но не много болѣе основаній считать не русскими живописцевъ Венеціанова, Кипренскаго, Брюллова, Бруни, Ге и Левитана, или архитекторовъ Растрелли, Фельтена, Росси, Бове и Жилярди. Само собою разумѣется, что не всѣ иностранцы становились русскими и было среди нихъ не мало такихъ, значеніе которыхъ въ исторіи русскаго искусства чисто случайное, эпизодическое. Искусство ихъ не вросло въ почву ихъ новой родины и прошло поэтому безслѣдно. Частью они возвращались къ себѣ домой, частью терялись среди своихъ болѣе сильныхъ товарищей и никакой роли не играли. Всѣ первые насадители искусства въ Петербургской Академіи, спеціально для этой цѣли выписанные изъ за границы, такъ и оставались иностранцами, ибо задачей ихъ было учить, а не учиться самимъ. Они не могли перенимать то русское, которое видѣли вокругъ себя, не могли не относиться свысока къ неуклюжимъ формамъ примитивнаго русскаго искусства и за его дѣтскостью проглядѣли въ немъ то, что оно заключало въ себѣ цѣннаго и достойнаго изученія. Но то, что проглядѣли педагоги по призванію, не ускользнуло отъ наблюдательности художниковъ, пріѣзжавшихъ въ страну сѣверныхъ варваровъ частью изъ любопытства, частью изъ за жажды



Георгіевскій соборъ Юрьева монастыря въ Новгородѣ.
(1119 г.).

новыхъ впечатлѣній, а иногда и просто изъ за тоски по подвигамъ, особенно характерной для 18-го вѣка, этого вѣка художниковъ-авантюристовъ. Пріѣхавъ въ далекую загадочную страну, они вмѣсто разгуливающихъ по улицамъ медвѣдей, находили здѣсь много неожиданно прекраснаго, плѣнявшаго ихъ умъ и направлявшаго ихъ воображеніе на новыя, до сихъ поръ невѣдомыя имъ стороны. И какъ

разъ крупнѣйшіе изъ этихъ мастеровъ, самые знающіе, самые талантливые и чуткіе не только не пытались уничтожать туземныхъ особенностей и замѣнять ихъ заморскими, но напротивъ того, всячески старались проникнуться ими, вдуматься въ нихъ и постигнуть тайну ихъ очарованія для того, чтобы создавать въ ихъ духѣ новыя цѣнности.

Одинъ вопросъ, тревожный и важный, стоитъ передъ нами: было ли когда либо и есть ли теперь въ Россіи великое искусство? Были ли созданы здѣсь художественныя сокровища, если и не такого масштаба, какъ храмы и статуи античнаго міра, то все же цѣнности, могущія имѣть не мѣстный, русскій интересъ, не только провинціальные отголоски великихъ европейскихъ мыслей и чувствъ, но и подлинно великія творенія, достойныя занять видное мѣсто во всемірной сокровищницѣ искусствъ? Было ли и есть ли въ Россіи такое искусство?

На вопросъ, есть ли сейчасъ, на зарѣ 20-го вѣка въ Россіи великое искусство, отвѣтить никто не можетъ и отвѣчать никто не въ правѣ, ибо судить объ этомъ не намъ, современникамъ. Опытъ недавняго прошлаго, рядъ грубыхъ ошибокъ и смѣшныхъ по своей нелѣпости приговоровъ, еще такъ недавно сдѣланныхъ европейской художественной критикой по цѣлому ряду вопросовъ современности, заставляетъ относиться съ величайшей осторожностью къ сужденіямъ обо всемъ, что намъ слишкомъ близко и въ чемъ мы сами живемъ и участвуемъ. На вопросъ, было ли въ Россіи великое искусство, мы въ правѣ безъ малѣйшаго колебанія отвѣтить: да, оно было. Россія въ своемъ прошломъ имѣетъ такихъ блестящихъ мастеровъ, такихъ поистинѣ великихъ зодчихъ, живописцевъ, скульпторовъ и декораторовъ, что имена ихъ она съ гордостью можетъ противопоставить именамъ многихъ мастеровъ запада.

АРХИТЕКТУРА.

Подводя итоги всему, что сдѣлано Россіей въ области искусства, приходишь къ выводу, что это по преимуществу страна зодчихъ. Чутье пропорцій, пониманіе силуэта, декоративный инстинктъ, изобрѣтательность формъ—словомъ, всѣ архитектурныя добродѣтели встрѣчаются на протяженіи русской исторіи такъ постоянно и повсемѣстно, что наводятъ на мысль о совершенно исключительной архитектурной одаренности русскаго народа. И если бы у кого нибудь могло возникнуть сомнѣніе насчетъ возможности приписывать эти свойства народу, среди котораго работало такъ много иностранцевъ, то достаточно указать на русскій сѣверъ съ его деревяннымъ зодчествомъ, созданнымъ исключительно русскими мастерами. Самобытность его формъ не можетъ вызывать никакихъ сомнѣній.

Церковь Θеодора Стратилата въ Новгородѣ.—1360 г.
(Фот. П. Ф. Борщевскаго).



Среди европейскихъ историковъ искусства до сихъ поръ еще держится мнѣніе, что русское искусство до Петра Великаго есть только слегка варваризованное искусство Византіи, попавшее изъ всемірнаго города въ глухую провинцію и потому неминуемо выродившееся въ жалкія формы, а начиная съ Петра это только явныя передразниванія Амстердамовъ, Версалей и всего западнаго. Какъ на самый типичный образчикъ варварскихъ формъ до-Петровской Руси уже съ давнихъ поръ принято указывать на Василія Блаженнаго въ Москвѣ, этотъ настоящій «огородъ чудовищныхъ овощей». Но какъ разъ Василій Блаженный скорѣе одинокъ въ русскомъ искусствѣ, нежели типиченъ для него. Съ нѣсколько большимъ правомъ стали позже указывать на другой московскій храмъ, небольшую церковь Рождества Богородицы въ Путинкахъ, противъ Страстного монастыря, и на церковь въ Останкинѣ, какъ на лучшіе образцы русскаго стиля. Знаменитый французскій архитекторъ и историкъ Віоле-

ле-Дюкъ, не задумываясь, объявилъ, что первая изъ нихъ наиболѣе ярко выражаетъ русскій архитектурный идеалъ и является величайшимъ созданіемъ русскаго генія. Въ ней нѣтъ уже никакой Византіи и русскій стиль развернулся здѣсь впервые вполнѣ самобытно. Мнѣніе авторитетнаго француза, никогда не бывавшаго въ Россіи и писавшаго о русскомъ зодчествѣ только на основаніи рисунковъ, подобранныхъ и присланныхъ ему московскими друзьями, было тотчасъ же всѣми принято на вѣру и оказало пагубное вліяніе на цѣлую эпоху русскаго искусства, въ особенности на архитектуру второй половины 19-го вѣка. Это время можно назвать эпохой «путинковщины и остайковщины», эпохой, когда изъ за увлеченія мелкой кирпичной орнаментикой, архитектурныя формы совершенно измельчали и привели къ нелѣпымъ выставочнымъ зданіямъ «въ русскомъ вкусѣ», которымъ до злополучнаго оригинала какъ до звѣзды далеко. Путинковская церковь, если типична для Россіи, то только для Москвы и только для 17-го вѣка. Правда, до сихъ поръ принято считать 17-й вѣкъ вѣкомъ расцвѣта русскаго зодчества. Однако, такое мнѣніе либо все еще является запоздалымъ отголоскомъ восторговъ Віоле-ле-Дюка, либо вызывается не достаточнымъ знакомствомъ съ дѣйствительно великими созданіями русской архитектуры другихъ эпохъ. Достаточно только бѣглаго просмотра снимковъ, помѣщенныхъ въ настоящемъ изданіи, чтобы убѣдиться въ томъ, что величайшіе памятники зодчества были созданы не въ царствованіе Алексѣя Михайловича, какъ думаютъ обыкновенно, а либо до него, либо послѣ него.

Древнѣйшая эпоха.

Вмѣстѣ съ христіанствомъ Россія получила изъ Византіи и своихъ первыхъ зодчихъ. Что на Руси и до этого умѣли строить, въ этомъ не можетъ быть сомнѣнія. Князья и знатные люди уже строили себѣ, вѣроятно, затѣйливые хоромы, но зодчество, какъ искусство, какъ науку, какъ стройную логическую систему они узнали впервые только благодаря прибывшимъ изъ Царьграда мастерамъ. Первоначально въ Руси Кіевской храмы созидались этими мастерами совершенно такъ же, какъ и въ самой Византіи. Однако, и въ этой, по своему географическому положенію наиболѣе близкой къ Византіи области, уже вскорѣ появляются нѣкоторыя уклоненія отъ чистыхъ византійскихъ образцовъ. Эти уклоненія въ далекой Новгородско-Псковской области выливаются въ формы до такой степени яркія и неожиданныя, что уже въ самыхъ раннихъ памятникахъ чувствуются тѣ мѣстныя особенности, тѣ туземные вкусы и идеалы, которые позже привели къ блестящему искусству Новгорода и Пскова. Въ торжественной глади церковныхъ стѣнъ, въ простыхъ величественныхъ формахъ этихъ храмовъ, въ могучихъ линіяхъ главъ—вылилось



Звонница у крѣпостной стѣны въ Изборскѣ.—15-й вѣкъ.
(Фот. В. В. Переплетчикова).

гордое сознаніе власти и силы: такіе именно храмы подобаютъ вольному городу, Господину Великому Новгороду. Никакой суетливости и мелочности, нѣтъ нигдѣ мелкихъ формъ и ненужной, назойливой орнаментаціи. Зодчій скупъ здѣсь на узоръ и старается достигать впечатлѣнія только строгой логичностью формъ, никогда не теряющихъ своего конструктивнаго смысла и не вырождающихся, какъ позже въ Москвѣ, въ чисто декоративные придатки и наросты. Если онъ прибѣгаетъ къ узору, то послѣднему отводитъ очень скромное мѣсто, видя въ немъ лишь средство оживлять стѣну, а не цѣль строительства. Оттого и храмы Новгорода, при всемъ своемъ величіи, совершенно лишены всякой напыщенности и напускной важности и такъ плѣняютъ своей славной скромностью. Наиболѣе значительны изъ нихъ Святая Софія и соборъ Юрьева монастыря. Послѣдній важенъ для древнѣйшей эпохи русскаго искусства еще и потому, что лѣтопись сохранила намъ имя его зодчаго, новгородскаго мастера Петра, этимъ величественнымъ созданіемъ доказавшаго, что Русь уже въ началѣ 12-го вѣка умѣла обходиться безъ помощи византійцевъ.
Стр. 3. Наряду съ этими большими храмами постепенно выработался типъ не-

большихъ церквей какъ городскихъ, такъ и пригородныхъ и сельскихъ, отличающихся, въ противоположность холодной Софіи и суровому Юрьеву монастырю, скорѣе нѣкоторой теплотой и уютностью. Эти качества появились благодаря тому, что къ каменному зодчеству постепенно стали примѣняться пріемы зодчества деревяннаго. Возникаетъ особый видъ церкви, покрытой по примѣру деревянныхъ избъ крутыми скатами, которыхъ обыкновенно восемь, такъ какъ вся кровля состоитъ изъ двухъ двускатныхъ крышъ, поставленныхъ перпендикулярно одна къ другой и взаимно пересѣкающихся. Таковы церкви Θеодора Стратилата и Петра и Павла въ Новгородѣ. *Стр. 5.* Еще дальше новгородцевъ въ сторону интимной и уютной архитектуры пошли псковичи, выработавшіе типъ прелестныхъ небольшихъ церковокъ со звонницами. Иногда и въ звонницахъ они достигаютъ впечатлѣнія суроваго величія и исполинской мощи, какъ напр., въ Пароменской, но чаще всего это очаровательныя небольшія сооруженія, созданія немудренаго ума, но поистинѣ теплаго чувства, проникнутыя тонкой поэзіей и чутьемъ прекраснаго. Такова звонница у крѣпостной стѣны въ Изборскѣ, одиноко стоящая среди чудеснаго пейзажа и играющая на фонѣ бархатной зелени деревьевъ своими скромными и стройными формами. *Стр. 7.* Но особенно хороши старинные частные дома Пскова. Ихъ сохранилось очень немного, а въ безусловно неиспорченномъ видѣ нѣтъ уже ни одного, и все же и они свидѣтельствуютъ о такомъ расцвѣтѣ въ древнемъ Псковѣ гражданской архитектуры и о такой ея самобытности, что даже эти обрывки псковской старины должны быть причислены къ самымъ драгоцѣннымъ памятникамъ русскаго искусства. Москва, покончившая нѣкогда съ вольницей Новгорода и Пскова, стерла вмѣстѣ съ нею и все ихъ искусство, сразу остановившееся, для того, чтобы уже никогда не возродиться вновь.

Одна особенность придаетъ зодчеству Новгородцевъ и Псковичей совсѣмъ исключительное очарованіе: ихъ зданія не вычерчены по линейкамъ и угольникамъ, а какъ бы рисованы отъ руки. Какъ въ общемъ контурѣ ихъ, такъ и въ каждой линіи, въ закругленіи свода, въ изгибѣ купола, въ обработкѣ оконнаго наличника,—вездѣ чувствуется свободный, ничѣмъ, кромѣ вдохновенія, не связанный рисунокъ, благодаря которому въ цѣломъ сооруженіи нѣтъ ни одного засушеннаго мѣста, а все живетъ и радуетъ глазъ.

Тѣ самыя византійскія начала, изъ которыхъ выросло зодчество Новгородской Руси, совершенно инымъ образомъ въ эту же эпоху перерабатывались въ Руси Владиміро-Суздальской. Постепенно видоизмѣняясь, частью подъ вліяніемъ мѣстныхъ условій, но главнымъ образомъ, благодаря привезеннымъ съ запада нововведеніямъ романской архитектуры, эти начала привели къ искусству, не менѣе самобытному, нежели Новгородско-Псковское. Одинъ за другимъ выросли храмы Переяславля

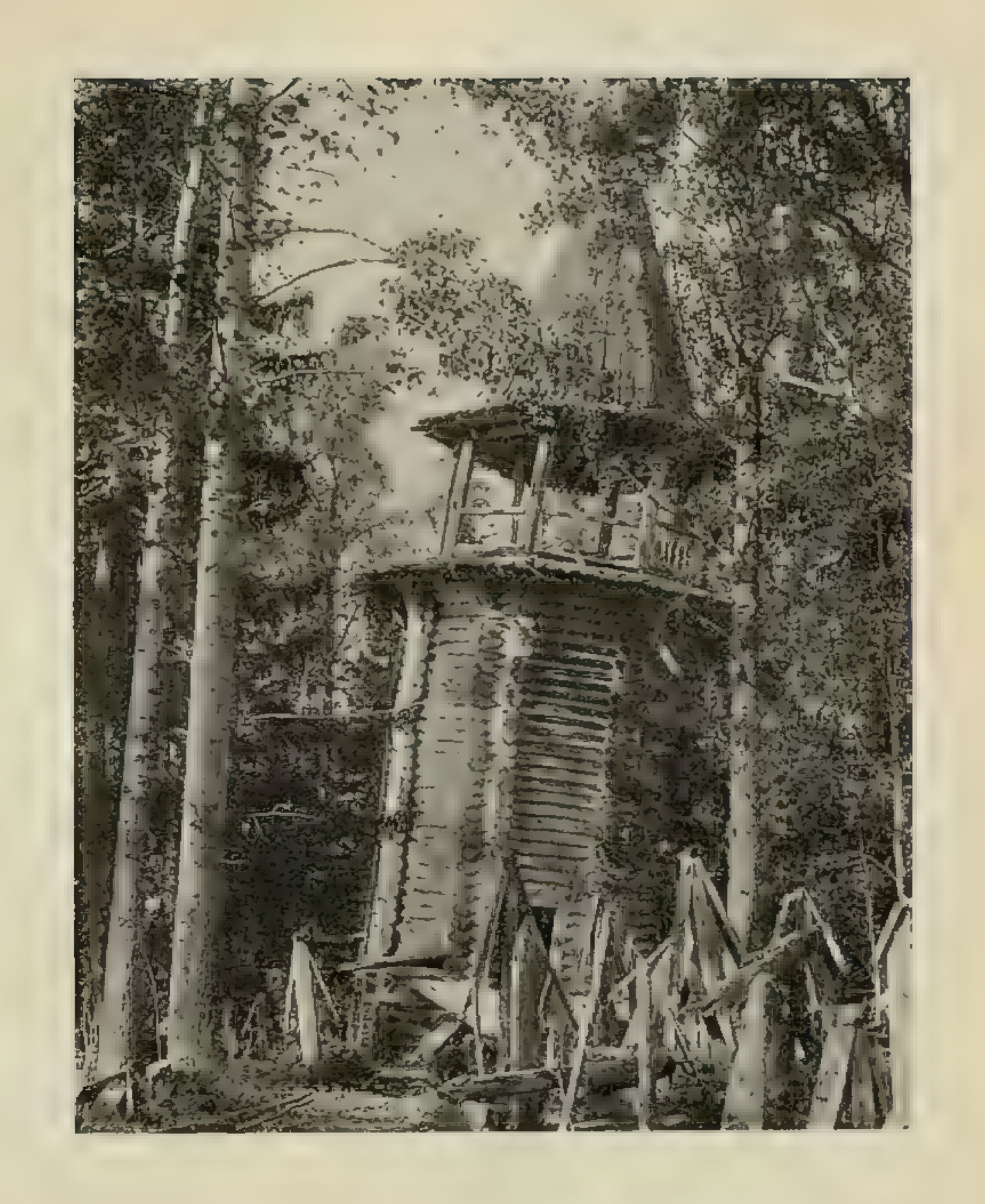


Церковь Покрова Богородицы на Нерли.
(1165 г.).



Юромскій погостъ на Мезени.
1685 и 1729 г. (Фот. Ѳ. Ѳ. Горностаева).

Залѣсскаго, Владиміра, Юрьева Польскаго, а за ними и храмы Московскаго кремля. Первыя сооруженія были нѣсколько грузны въ пропорціяхъ, но и они производятъ внушительное впечатлѣніе своими массивными, вросшими въ землю стѣнами. Таковъ соборъ въ Переяславлѣ Залѣсскомъ. Позже появилось нѣсколько церквей, выдержанныхъ въ такихъ стройныхъ и изысканныхъ пропорціяхъ, что ихъ можно смѣло поставить наряду съ лучшими созданіями той же эпохи на западѣ. Наиболѣе изящная изъ нихъ, церковь Покрова на Нерли близъ Владиміра является не только самымъ совершеннымъ храмомъ, созданнымъ на Руси, но и однимъ изъ величайшихъ памятниковъ мірового искусства. *Стр. 9.* Какъ всѣ великіе памятники, Покровъ на Нерли непередаваемъ ни въ какихъ воспроизведеніяхъ на бумагѣ и только тотъ, кто видѣлъ его въ дѣйствительности, кто ходилъ въ тѣни окружающихъ его деревьевъ, испытывалъ обаяніе всего его неописуемо-стройнаго силуэта и наслаждался совершенствомъ его деталей — только тотъ въ состояніи оцѣнить это подлинное чудо русскаго искусства.



Заброшенная колокольня на Тихомѣ Бору, Олон. губ. Выселки Данилова скита.—18-й вѣкъ. (Фот. В. А. Плотникова).

Деревянное зодчество сѣвера.

Одновременно съ каменнымъ зодчествомъ процвѣтало и деревянное, особенно въ мѣстахъ, удаленныхъ отъ Новгорода, главнымъ образомъ, въ сѣверныхъ лѣсныхъ областяхъ. И до сихъ поръ дерево тамъ единственный строительный матеріалъ, и поэтому на русскомъ сѣверѣ можно составить себѣ несравненно болѣе близкое представленіе о внѣшнемъ обликѣ деревянной Руси былыхъ временъ, нежели въ центральныхъ губерніяхъ, въ которыхъ дерево давно уже вытѣснено камнемъ. Человѣкъ, бывшій на сѣверѣ, ѣздившій по Сѣверной Двинѣ, Онегѣ, Мезени или по Олонецкимъ озерамъ, на всю жизнь сохраняетъ воспоминаніе объ этихъ сказочно-прекрасныхъ церковкахъ-грезахъ, поднимающихся то тутъ, то тамъ среди густого еловаго лѣса, такихъ же остроконечныхъ, какъ ели, такихъ же, какъ онѣ, сѣдыхъ. Поразительно умѣнье, съ которымъ эти строители-поэты выбирали мѣста для храмовъ: нѣтъ возможности придумать композиціи лучше той, при помощи которой они связывали встающіе изъ за лѣса шатры или вырастающія изъ за береговой кручи главки церквей со всѣмъ окружающимъ

пейзажемъ, съ изгибомъ рѣки, съ изломомъ холмовъ, съ гладью луговъ и со щетиной лѣсовъ. Необыкновенно сильное впечатлѣніе оставляютъ цѣлыя группы такихъ церквей на великихъ сѣверныхъ рѣкахъ; издали ихъ можно принять за укрѣпленные городки со множествомъ башенъ и главъ. Особенно хороша группа церквей Юромскаго погоста на Мезени, прямо захватывающихъ безпощадной суровостью своихъ простыхъ контуровъ. *Стр. 10.* Много такихъ церквей уже рухнуло, много сгорѣло, еще больше искалѣчено невѣжественными «благодѣтелями», а иныя уже сто лѣтъ и больше какъ заброшены, потому что принадлежали сторонникамъ «старой вѣры». Вокругъ нихъ выросли съ тѣхъ поръ цѣлые лѣса, и видъ этихъ безмолвныхъ и покорныхъ свидѣтельницъ насилія и гоненій былыхъ, лихихъ временъ производитъ неотразимо грустное впечатлѣніе. Особенно много ихъ въ Олонецкой губерніи, гдѣ при Екатеринѣ II были закрыты десятки старообрядческихъ скитовъ и между ними знаменитый Даниловъ. *Стр. 11.* «Благодѣтели», мѣстные уроженцы, разжившіеся въ столицахъ подрядчики, возвращаясь отъ поры до времени къ себѣ на родину, перестраиваютъ эти древнія архитектурныя сказки на столичный ладъ, со всѣми пошлыми пріемами современнаго подгороднаго и дачнаго русскаго стиля. Мѣстное духовенство въ большинствѣ въ восторгѣ отъ такого «благолѣпнаго вида», и красота прошлаго постепенно идетъ на убыль и замѣтно угасаетъ.

Возвышеніе Москвы.

Въ Новгородѣ и Псковѣ пріемы деревянныхъ конструкцій переходили въ каменное строительство очень незамѣтно и съ такой постепенностью, что лишь по истеченіи столѣтія вырабатывались въ камнѣ соотвѣтствующія дереву новыя формы. Въ Москвѣ въ началѣ 16-го вѣка этотъ процессъ совершился съ необычайной быстротой, и одинъ за другимъ въ подмосковныхъ селахъ выросло нѣсколько храмовъ, въ которыхъ деревянное зодчество отразилось почти всей суммой формъ, выработанныхъ въ немъ вѣками. Первые и самые совершенные изъ нихъ были храмы въ селахъ Коломенскомъ и Островѣ; съ нихъ начинается новая эра въ архитектурѣ. Обыкновенно принято дѣлить всю до-Петровскую архитектуру на два періода — домонгольскій и послѣ-монгольскій. Такое дѣленіе, считающееся не столько съ исторіей архитектурныхъ формъ, сколько съ исторіей политической, является слишкомъ искусственнымъ и случайнымъ. Несомнѣнно, что эпоха татарщины оказала свое вліяніе на вкусы Москвы, но вліяніе это совершенно не коснулось Новгорода, гдѣ все шло по старому и послѣ татарщины. Гораздо болѣе рѣшающее значеніе имѣло перенесеніе формъ деревяннаго зодчества на сооруженія каменныя—явленіе, наблюдавшееся въ строительствѣ всѣхъ народовъ и, какъ извѣстно, приведшее къ



Церковь Спаса Преображенія въ с. Островѣ подъ Москвой.
Середина 16-го вѣка. (Фот. И. Грабаря).

созданію совершенныхъ формъ греческаго храма. Поэтому больше основаній начинать новую эпоху въ русской архитектурѣ съ появленія первой каменной шатровой церкви, съ момента замѣны купола шатромъ, замѣны, въ которой татары, несомнѣнно, менѣе всего повинны. Какъ и въ шатровыхъ деревянныхъ церквахъ, въ новомъ типѣ храма квадратное основаніе на извѣстной высотѣ переходитъ въ восьмигранный постепенно суживающійся кверху шатеръ. Переходъ квадрата въ осмерикъ произведенъ при помощи остроумной системы арочекъ, или кокошниковъ, нѣсколькими рядами стремящихся вверхъ и дающихъ всей конструкціи чрезвычайную легкость и нарядность. Обѣ церкви стоятъ въ живописнѣйшихъ мѣстахъ на высо-

комъ берегу Москвы рѣки и, подобно сѣвернымъ деревяннымъ церквамъ, совершенно срослись съ окружающей ихъ природой и слились съ ней въ новое, волшебное архитектурное цѣлое. Относительно ихъ возникновенія мы знаемъ съ точностью только время постройки Коломенской и приблизительно къ тому же времени имѣемъ основаніе пріурочивать закладку Островской. *Стр. 13.* Кромѣ того, нѣкоторыя детали послѣдней наводятъ на мысль объ участіи въ ея постройкѣ псковскихъ мастеровъ, незадолго передъ тѣмъ много работавшихъ въ Москвѣ. Вмѣсто величественныхъ массъ, въ которыхъ выдержана архитектура этихъ церквей, и взамѣнъ ихъ строгой логичности, вскорѣ появляется зодчество, предпочитающее сторонѣ конструктивной разработку исключительно декоративныхъ деталей. Вмѣсто сознанія дѣйствительной силы, бывшаго у Новгородцевъ или такихъ московскихъ государей, какъ Иванъ III, сознанія, непроизвольно выливавшагося въ ихъ грандіозныхъ сооруженіяхъ, во всемъ строительствѣ Московскихъ царей, начиная со второй половины злополучнаго царствованія Ивана Грознаго, чувствуется скорѣе намѣреніе показать свою силу другимъ, нежели самая сила, видно желаніе ослѣпить богатствомъ убранства и чисто восточной роскошью. Вмѣсто благороднаго величія суздальскихъ князей, отразившагося и на ихъ храмахъ, въ храмахъ московскихъ царей появилась напыщенность, дѣланная важность. Ея не знали Новгородцы, спокойные за свою вольницу и любившіе размахъ широкихъ гладкихъ стѣнъ, лишь слегка тронутыхъ скромнымъ узоромъ. Напротивъ, въ суетливой путаницѣ кирпичныхъ орнаментовъ, облѣпившихъ стѣны иныхъ московскихъ церквей, чудится скрытое безпокойство, отсутствіе твердости и увѣренности. Типичны для эпохи церкви Рождества Богородицы въ Путинкахъ и Останкинская. Задача зодчества понемногу свелась къ декоративной обработкѣ стѣнъ и въ этомъ отношеніи достигнуты были блестящіе результаты, не столько, впрочемъ, въ самой Москвѣ, сколько въ Ярославлѣ, Ростовѣ, Романовѣ-Борисоглѣбскѣ и особенно въ Каргополѣ. Въ послѣднемъ были очень сильны новгородскія традиціи, и мѣстные зодчіе съ изумительнымъ чувствомъ мѣры сумѣли почти по новгородски обработать массивныя гладкія стѣны своихъ храмовъ при помощи новыхъ московскихъ пріемовъ. Благодаря чрезвычайно остроумному примѣненію ихъ, эти стѣны словно играютъ бисерными узорами, нисколько не пестрящими главныхъ массъ и сохраняющими весь ихъ строгій и простой конструктивный остовъ. Таковы въ особенности стѣны Благовѣщенской церкви. Южная стѣна можетъ соперничать съ дворцами ранняго Флорентійскаго возрожденія по изысканности пропорцій и вкусу, съ которымъ разбросаны по ней узорчатыя пятна оконъ; восточная стѣна, съ тремя алтарными полукружіями, является шедевромъ стѣнной обработки вообще. Нельзя не удивляться, съ какими ничтожными, почти нищенскими средствами ея счастливому зодчему удалось достигнуть впечатлѣнія ошеломляющей нарядности. *Стр. 15.*



Алтарная часть церкви Благовѣщенія въ Каргополѣ. Середина 17-го вѣка.
(Фот. В. В. Суслова).

Вся жизнь въ ту пору была на Москвѣ показной, декоративной и естественно, что и зодчество должно было всецѣло служить выраженіемъ своего времени. Пусть не стало больше новгородской конструктивной логичности, пусть только игрушечны многія формы, но отказать этой сплошной декораціи въ красотѣ—нельзя. И когда глядишь на Ростовъ съ озера, въ которомъ опрокинулась ни съ чѣмъ несравнимая сказка его сотни куполовъ, то языкъ не поворачивается упрекать его былыхъ строителей за то, что они не столько строили, сколько украшали. Ибо красота всегда правѣе логики и всегда покоряетъ. Передъ нѣкоторыми наличниками оконъ, или передъ крыльцами, а иногда и передъ цѣлыми стѣнами храма Московско-Ярославскаго типа приходится признать, что въ искусствѣ декорировать Москва достигла не меньшаго, нежели Новгородъ и Псковъ въ искусствѣ строить. Таковы стѣны церкви въ селѣ Марковѣ подъ Москвой. *Стр. 17.*

Гражданское и крѣпостное зодчество.
Обликъ старой Москвы.

Гражданское зодчество Москвы для насъ почти погибло, такъ какъ деревянная Москва—а она вся, за исключеніемъ кремля, была деревянной—выгорѣла и, кромѣ теремнаго дворца, нѣсколькихъ зданій болѣе поздняго времени, да кое какихъ остатковъ въ провинціи, до насъ не сохранилось гражданскихъ построекъ эпохи расцвѣта Москвы. Гораздо лучше обстоитъ дѣло съ строеніями характера крѣпостного, къ которымъ надо отнести древнія стѣны укрѣпленныхъ городовъ съ ихъ башнями и воротами и ограды монастырей, бывшихъ въ сущности такими же крѣпостцами, а иногда, какъ Троице-Сергіевская Лавра, и могучими крѣпостями. Памятниковъ этого характера сохранилось много и среди нихъ есть немало сооруженій, могущихъ соперничать съ однородными сооруженіями современной западной Европы какъ по своимъ конструктивнымъ особенностямъ, такъ и по красотѣ общей композиціи. Среди гражданскихъ построекъ совсѣмъ особое по своему значенію мѣсто занимаетъ кремлевскій теремной дворецъ, свидѣтельствующій о большихъ техническихъ знаніяхъ и незаурядномъ вкусѣ его зодчихъ. Что касается внѣшняго облика старой Москвы, то обиліе рисунковъ, оставленныхъ намъ наѣзжавшими сюда въ 17-мъ вѣкѣ иноземцами, и изслѣдованія послѣдняго времени даютъ возможность возсоздать довольно близкую къ былой дѣйствительности картину этой странной жизни, такъ непохожей на всю западную жизнь и такъ поражавшей всякаго путешественника.

Барокко Украйны и Москвы.

Каждый великій, міровой стиль является неизбѣжно стилемъ международнымъ. Отъ незначительныхъ, случайныхъ мѣстныхъ стилей различныхъ народовъ онъ тѣмъ и отличается, что обладаетъ могуществомъ втягивать въ кругъ своего вліянія все ему современное человѣчество, по крайней мѣрѣ все человѣчество, входящее съ нимъ въ какое либо соприкосновеніе. Въ эпоху романскаго стиля во всѣхъ странахъ Европы появляются его конструктивные или декоративные мотивы, какъ появляются готическіе въ эпоху готики. Эпоха возрожденія дала міру новыя цѣнности, которыя тотчасъ же съ невѣроятной быстротой разнеслись по всему свѣту. Россія не представляетъ въ этомъ отношеніи исключенія, и здѣсь, какъ и въ другихъ странахъ, сдѣлали свое дѣло формы романскія и готическія, какъ отразился на рускомъ зодчествѣ и духъ возрожденія. Вліяніе послѣдняго сказалось, главнымъ образомъ, въ эпоху его самаго ранняго и самаго поздняго фазисовъ, минуя періодъ его расцвѣта,—въ дѣвственную эпоху надеждъ и ожиданій, которыми полонъ ранній

Церковь Казанской Божіей Матери въ селѣ Марковѣ Бронницкаго уѣзда.—1690 г.
(Фот. П. Ф. Борщевскаго).



ренессансъ, и въ чопорное время разочарованій и угасаній, плохо замаскированныхъ пышной разнузданностью стиля «барокко». Первая эпоха отразилась въ Россіи главнымъ образомъ на различныхъ архитектурныхъ деталяхъ, измѣнивъ только пріемы строительной техники и оставивъ почти нетронутыми излюбленные типы построекъ. Эпоха барокко, напротивъ того, привела къ созданію совершенно новыхъ типовъ. Этотъ архитектурный стиль, цѣлесообразный, логичный въ особенности внутри зданій помѣстительныхъ, высокихъ, залитыхъ свѣтомъ, съ остроумными нововведеніями въ планѣ и конструкціи, былъ, можетъ быть, наиболѣе интернаціональнымъ изъ всѣхъ стилей, властвовавшихъ до него и послѣ него въ Европѣ, ибо никогда національныя черты отдѣльныхъ народовъ не были до такой степени стерты и сведены къ нулю, какъ именно на протяженіи его двухвѣковаго господства. Повсюду одно и то же, тѣ же пріемы, тѣ же детали и все тотъ же неизмѣнный типъ.

И только Русь, въ самомъ концѣ 17-го вѣка принявшая въ себя элементы этого единовластнаго стиля, сумѣла ихъ переработать въ совершенно особый, нигдѣ больше не встрѣчающійся типъ. Причину этого надо искать въ томъ, что стиль барокко засталъ Москву врасплохъ, а не явился, какъ въ другихъ странахъ, въ видѣ заключительнаго звена длинной цѣпи преемственно смѣнявшихся разновидностей и оттѣнковъ все того же великаго стиля возрожденія. Другая причина лежитъ въ томъ, что Москва получила мотивы новаго стиля не прямо съ запада въ ихъ чистомъ видѣ или, по крайней мѣрѣ, не исключительно съ запада, но съ юга, изъ Украйны, получившей ихъ въ свою очередь изъ Польши и Литвы. Барокко Украйны, являясь, несомнѣнно, провинціализмомъ всесвѣтнаго стиля, имѣетъ все же очень много чисто мѣстныхъ особенностей и въ его шумливой торжественности, какъ то не идущей къ всему его кустарно-пряничному характеру, сказался своеобразный духъ Запорожья. Вмѣстѣ съ чисто барочными декоративными мотивами изъ Украйны перешелъ въ Москву и типъ особой шатровой деревянной церкви, въ которой шатеръ рубленъ не въ видѣ непрерывнаго восьмиграннаго конуса, суживающагося кверху какъ шатры сѣверныхъ церквей, а составленъ изъ нѣсколькихъ постепенно суживающихся восьмигранниковъ, поставленныхъ одинъ надъ другимъ. Такой типъ былъ перенесенъ съ дерева на камень, и неожиданно изъ этихъ элементовъ выросъ совершенно новый стиль, которому до сихъ поръ еще не подыскано названія, исчерпывающаго его содержаніе. По особому пристрастію къ нему Нарышкиныхъ, построившихъ нѣсколько подобныхъ церквей, его пробовали назвать «Нарышкинскимъ»; по времени его возникновенія были попытки закрѣпить за нимъ кличку «стиля царей Петра и Іоанна»; наконецъ, было предположено названіе «русскаго барокко». Послѣднее болѣе опредѣляетъ его сущность и намѣчаетъ его связь съ барокко западнымъ но несомнѣнно правильнѣе и точнѣе будетъ назвать его «московскимъ барокко», въ отличіе отъ барокко итальянскаго, нѣмецкаго, голландскаго и другихъ его западныхъ варіантовъ, а также въ отличіе отъ барокко петербургскаго, являющагося, въ концѣ концовъ, тоже русскимъ. Въ какіе нибудь четверть вѣка съ небольшимъ стиль московскаго барокко родился, сталъ, какъ въ сказкѣ, расти не по днямъ, а по часамъ, крѣпъ, развивался, достигъ изумительной законченности, цѣльности и совершенства, чтобы также быстро умереть. И если бы отъ тѣхъ недолгихъ лѣтъ, въ теченіе которыхъ онъ былъ любъ Москвичамъ и воодушевлялъ ихъ зодчихъ, время сохранило намъ одну только церковь на Филяхъ, то и тогда мы должны были бы признать эпоху, создавшую его, одной изъ сильнѣйшихъ въ исторіи русскаго искусства. Вотъ когда развернулась Москва и вотъ когда она съ гордостью могла, наконецъ, противоставить зодчеству Новгородцевъ и Псковичей свое собственное. Не при Михаилѣ Θеодоровичѣ



Церковь Покрова Богородицы на Филяхъ подъ Москвой.
(1693 г.).

и не въ цвѣтущую пору Алексѣя Михайловича, а лишь на закатѣ его лѣтъ, а больше всего при Θеодорѣ Алексѣевичѣ, при Софьѣ и при юныхъ Петрѣ и Іоаннѣ дождалась Москва самаго пышнаго расцвѣта своего зодчества. По счастью памятниковъ московскаго барокко сохранилось много какъ въ Москвѣ и ея окрестностяхъ, такъ и въ тѣхъ провинціальныхъ центрахъ, которые тянули къ Москвѣ. Даже Псковъ сталъ заглядываться на образцы новой красоты, воздвигавшіеся въ Москвѣ, и отдалъ въ своихъ Печерахъ запоздалую дань чувству прекраснаго, хотя оно и шло изъ недавно еще вражескаго стана. Лучшимъ изъ памятниковъ этого стиля является церковь на Филяхъ, легкая кружевная сказка, задуманная и выполненная

съ такимъ несравненнымъ совершенствомъ, что соперничать съ ней можетъ только Покровъ на Нерли, да церкви и звонницы Новгорода и Пскова. Здѣсь все безподобно, сверху до низу: и планъ ея, и эта увлекательная затѣя съ размашистыми лѣстницами, ведущими на широкія площадки, изъ которыхъ вырастаетъ самый храмъ, и весь его тонко прочувствованный изящный, стройный силуэтъ и кружевные пояса, вѣнчающіе стѣны, — во всемъ чувствуется рука великаго поэта и зодчаго-чародѣя. *Стр. 19.*

Барокко въ Петербургѣ.

Съ Петра Великаго начинается новая эра въ русской исторіи, а вмѣстѣ съ тѣмъ и въ русскомъ искусствѣ. Не надо однако думать, что могучей волей исполина, Россію вздернувшаго на дыбы, все русское было обречено на гибель и на его мѣсто насильно водворялся заморскій духъ. Самъ Петръ по всему своему складу, по пріемамъ, вкусамъ, привычкамъ, по самымъ достоинствамъ и недостаткамъ своимъ былъ русскимъ до мозга костей, русскимъ, можетъ быть, болѣе всѣхъ своихъ тайныхъ и явныхъ враговъ, проклинавшихъ его антихристовы нововведенія. Такой человѣкъ, если бы и хотѣлъ, то не могъ бы стереть безъ остатка началъ московской Руси, да и начала эти были настолько острыми, что вытравить ихъ было бы не подъ силу даже ему. Но и вся та иноземщина, введеніе которой обыкновенно связывается съ именемъ Петра, совсѣмъ не была новостью на Руси, имѣвшей съ западомъ непрерывныя сношенія. Въ Москвѣ была большая колонія иностранцевъ, основавшая на ея окраинѣ цѣлый европейскій городокъ—Нѣмецкую слободу. Здѣсь Петръ проводилъ свои дѣтскіе годы и здѣсь полюбились ему нравы, которые онъ впослѣдствіи сталъ насаждать въ воздвигнутой имъ новой столицѣ. Но въ то время какъ сосѣдство нѣмецкой слободы съ Бѣлымъ городомъ привело къ той причудливой амальгамѣ элементовъ туземныхъ съ иноземными, которая вылилась въ стройныхъ формахъ московскаго барокко,—въ юномъ «Питербурхѣ» уже ничто не сдерживало наплыва моднаго европейскаго стиля, нахлынувшаго сюда сразу нѣсколькими развѣтвленіями, въ видѣ барокко французскаго, голландскаго, нѣмецкаго и итальянскаго. Въ первое время, при жизни Петра, петербургская архитектура представляла собой сумбурный базаръ всевозможныхъ европейскихъ формъ и въ его шумной сутолокѣ тщетно было бы искать какихъ либо намековъ на особенности русскаго склада и чувства. Не только иностранные мастера, которыхъ завелось въ Петербургѣ столько, сколько ихъ еще никогда не было во всей Россіи, но и ихъ русскіе выученики были всецѣло порабощены интернаціональнымъ характеромъ всесильнаго барокко и дѣлали то, что дѣлалось на западѣ, но дѣлали это хуже, съ меньшей умѣлостью и съ меньшей изобрѣтательностью. Всѣ архитекторы, вывезенные Петромъ и выпи-



Графъ В. В. Растрелли. Модель Смольнаго монастыря.—1749 г.
(Академія Художествъ).

санные имъ позже изъ за границы, были въ сущности второстепенными и третьестепенными мастерами, за исключеніемъ двухъ, изъ которыхъ одинъ умеръ, едва успѣвъ переѣхать границу, а другой вскорѣ по пріѣздѣ. При этихъ условіяхъ неудивительно, что они не только не могли поднять техники строительнаго дѣла въ Россіи, но вынужденные, благодаря вѣчной спѣшкѣ, строить кое какъ, уронили ее еще ниже. И только съ теченіемъ времени, когда обучавшихся архитектурѣ русскихъ или родившихся въ Россіи дѣтей иностранцевъ стали цѣлыми партіями отправлять для усовершенствованія за границу, техника опять поднялась. И тогда только появились первыя черты самобытности и въ этомъ наносномъ искусствѣ. Возвращаясь изъ своихъ путешествій по разнымъ землямъ послѣ обученія у лучшихъ европейскихъ мастеровъ и особенно послѣ изученія древнихъ и новыхъ памятни-

ковъ зодчества, эти юноши научались смотрѣть иными глазами на все то, что они находили у себя на родинѣ, и нерѣдко восхищались вещами, оставлявшими ихъ прежде равнодушными. Съ такими чувствами долженъ былъ вернуться нѣкогда и Растрелли, сынъ вывезеннаго изъ Парижа скульптора, обучавшійся за границей и создавшій въ Россіи цѣлую эпоху. Въ его время въ Европѣ господствовалъ стиль, который обыкновенно отличаютъ отъ барокко, выдѣляя его въ особый стиль, въ такъ называемый стиль «рококо». Однако въ архитектурѣ онъ не создалъ ни одной формы, которая была бы неизвѣстна мастерамъ барокко, и только ввелъ новые чисто декоративные пріемы, почему и нѣтъ основаній придумывать для поздняго барокко особую кличку. Самое большое созданіе Растрелли—Смольный монастырь въ Петербургѣ. Получивъ отъ императрицы Елисаветы порученіе составить проектъ этого грандіознаго сооруженія, геніальный строитель, прежде чѣмъ приступить къ кладкѣ фундаментовъ, сдѣлалъ модель монастыря съ его главнымъ храмомъ и всѣми корпусами, башнями и стѣнами. Модель эта уже сама по себѣ есть чудо искусства: не только каждое зданіе всей этой гигантской композиціи сдѣлано здѣсь изъ дерева по точнымъ чертежамъ, но и каждая мелочь и всѣ помѣщенія внутри зданій прорисованы и выточены совершенно такъ, какъ это должно было быть въ дѣйствительности. Работа производилась подъ непосредственнымъ наблюденіемъ Растрелли, собственноручно проходившаго отдѣльные куски и раскрасившаго модель, какъ готовое зданіе. Его затѣѣ, одной изъ самыхъ великолѣпныхъ, какія рождались въ головахъ художниковъ, плѣнительной по своей концепціи, захватывающей невиданной изобрѣтательностью и роскошью фантазіи,—никогда не было суждено осуществиться вполнѣ. Колокольня такъ и осталась только въ модели, а самый соборъ былъ выстроенъ Растрелли лишь вчернѣ, законченъ же былъ безъ малаго черезъ столѣтіе послѣ его закладки, притомъ съ значительными измѣненіями. Модель, правда сильно пострадавшая, мѣстами совершенно поломанная, обезображенная и близкая къ разрушенію, хранится въ кладовыхъ Академіи Художествъ. *Стр. 21.* Когда автору этихъ строкъ довелось извлечь ее на свѣтъ и удалось сложить и поставить всѣ части такъ, какъ онѣ были задуманы Растрелли, то ему пришлось пережить чувство такого восхищенія передъ этой геніальной архитектурной грезой, какое будилось въ немъ лишь созерцаніемъ величайшихъ памятниковъ мірового искусства. При видѣ бирюзовыхъ стѣнъ, на которыхъ играютъ бѣлыя тяги, карнизы, колонны и наличники, при видѣ безчисленныхъ главокъ съ золотыми узорами и крестами, невольно вспоминаются старые русскіе городки, полугородки-полусказки, въ родѣ Ростова, несомнѣнно вдохновившіе великаго зодчаго. И этотъ сказочный монастырь надо безусловно признать произведеніемъ русскаго духа, ибо послѣднимъ продиктована вся его наивно игрушечная композиція.



И. Е. Старовъ. Колоннада Таврическаго дворца.
(1783 г.).

Зарожденіе классицизма.

Многочисленные ученики Растрелли разносили его идеи по самымъ отдаленнымъ уголкамъ Россіи, но въ самомъ Петербургѣ, а еще раньше на западѣ, стали уже обнаруживаться признаки близкаго крушенія всѣхъ формъ барокко. Постоянно

возраставшая вычурность этихъ формъ вскорѣ всѣхъ утомила и вызвала тоску по простотѣ, жажду спокойныхъ, не утомляющихъ глазъ линій и формъ. Въ литературѣ заговорили вновь, послѣ двухвѣкового перерыва, о красотѣ древняго міра, и какъ громомъ поразили всѣхъ раскопки Геркуланума. Съ этимъ моментомъ совпадаетъ основаніе въ Петербургѣ въ половинѣ 18-го вѣка Академіи Художествъ. Тонко образованный и слѣдившій за эволюціей западныхъ вкусовъ Ив. Ив. Шуваловъ, создавая академію, обращается за содѣйствіемъ уже не къ Растрелли, для него слишкомъ грубому и вычурному, а къ Кокоринову, познавшему обаяніе античной простоты и къ французу Де-ла-Мотту. Оба они работаютъ надъ проектомъ академическаго зданія, которое является однимъ изъ красивѣйшихъ въ Европѣ. Значеніе Растрелли падаетъ окончательно съ воцареніемъ Екатерины II, но вскорѣ и переходный стиль Кокоринова и Де-ла-Мотта уступаетъ мѣсто болѣе ярко выраженной классической тенденціи Ринальди, автора Гатчинскаго и Мраморнаго дворцовъ. Это эпоха такъ называемаго стиля Людовика XVI. Начиная съ этого времени, искусство съ чрезвычайной стремительностью идетъ назадъ, въ прошлое, постепенно погружаясь въ античный міръ, причемъ каждое поколѣніе уходитъ сравнительно съ предыдущимъ все дальше въ глубь вѣковъ. Сначала тщательно изучаютъ Палладіо, самаго строгаго и классическаго мастера Возрожденія, затѣмъ идутъ назадъ, изучаютъ книгу римлянина Витрувія и одновременно измѣряютъ, рисуютъ и реставрируютъ памятники Римской эпохи и наконецъ принимаются за обслѣдованіе греческихъ колоній въ Италіи, особенно Пестума и городовъ Сициліи, пока не доходятъ постепенно до Аѳинъ, но и тутъ не останавливаются, а ищутъ вдохновенія еще дальше, въ глубинѣ Египта, подъ сѣнью его торжественныхъ храмовъ. Каждой ступени этого непрерывнаго углубленія въ прошлое соотвѣтствовалъ извѣстный періодъ въ архитектурѣ 18-го и 19-го вѣковъ.

Еще недавно для опредѣленія всей эпохи этого второго возрожденія классическихъ идеаловъ былъ въ ходу терминъ «ложно-классицизмъ», которымъ совсѣмъ не имѣли въ виду отличать поэтовъ и художниковъ, ложно понимавшихъ классическій міръ, отъ такихъ, которые понимали его инымъ, «неложнымъ» образомъ: весь конецъ 18-го вѣка и начало 19-го были попросту объявлены ложно-классическими. Но, чтобы быть послѣдовательнымъ, нужно бы не останавливаться на одной этой эпохѣ, а окрестить ложноклассическимъ и все искусство римлянъ, цѣликомъ выросшее изъ греческаго, и даже это послѣднее, въ значительной степени вышедшее изъ египетскаго, а также искусство Возрожденія, органически связанное съ римскимъ. Тѣ великія, поистинѣ вѣчныя начала, которыя даны намъ классикой, не разъ уже спасали человѣчество отъ застоя, не разъ выводили его изъ глухихъ тупиковъ, изъ мрачныхъ и затхлыхъ помѣщеній на свѣтъ и просторъ. И не можетъ

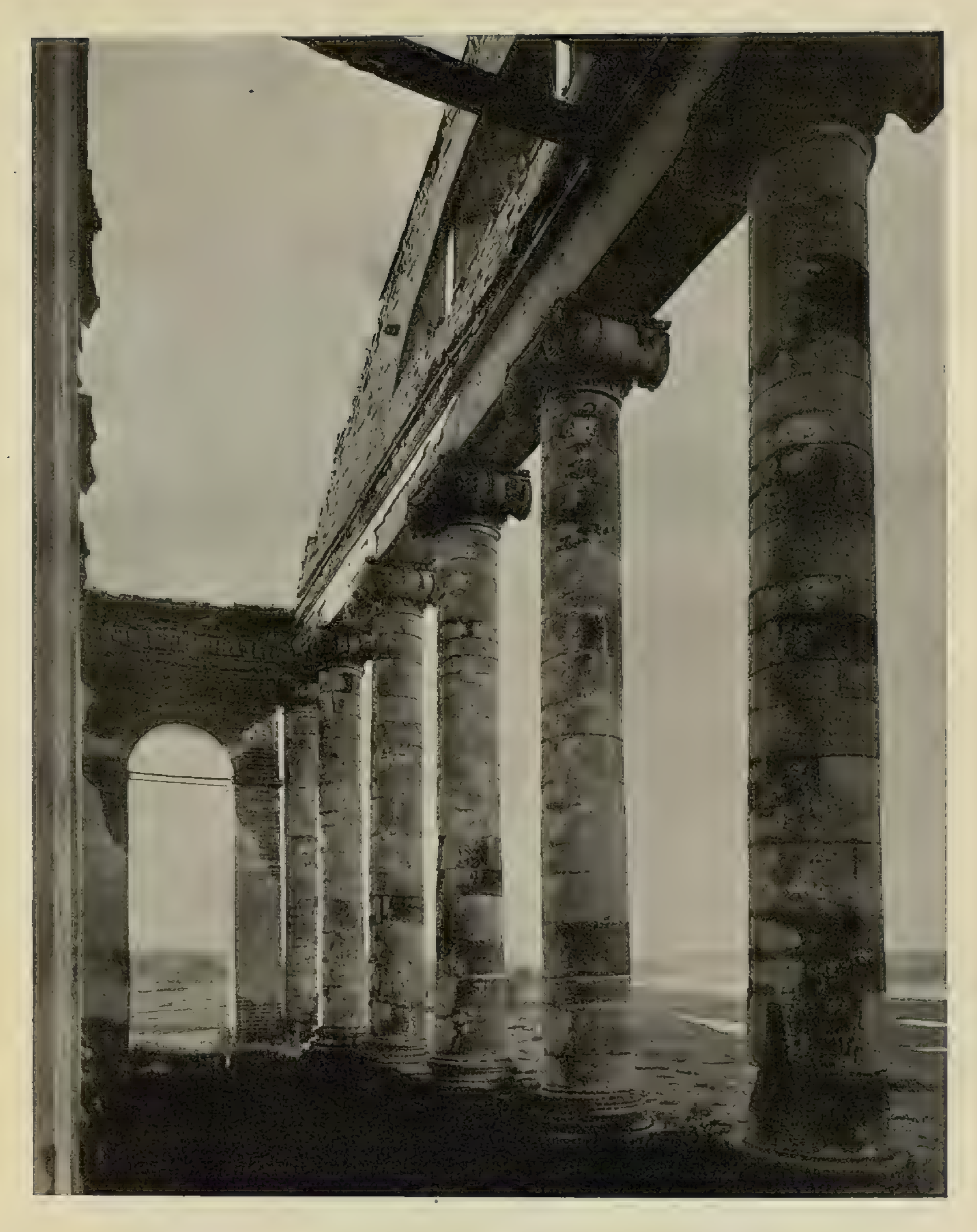
быть сомнѣнія въ томъ, что много разъ еще суждено міру возвращаться назадъ, чтобы въ сокровищницѣ древней красоты черпать силы для новаго движенія впередъ.

Первымъ русскимъ «классикомъ», прошедшимъ школу барокко, но безповоротно съ нею покончившимъ, былъ Старовъ, строитель Таврическаго дворца. Это зданіе, неоднократно передѣлывавшееся, можетъ дать нынѣ лишь отдаленное представленіе о геніи перваго русскаго великаго зодчаго, вышедшаго изъ молодой Шуваловской академіи. Судить о немъ можно только по нѣкоторымъ деталямъ, да по цѣлому ряду чертежей и описаній роскошныхъ палатъ великолѣпнаго князя Тавриды. До приспособленія дворца подъ Государственную Думу можно было еще любоваться грандіозной колоннадой, единственной въ мірѣ по тому величественному впечатлѣнію, которое она производила. Стр. 23. Съ момента созданія этого сказочнаго лѣса колоннъ, дѣлившихъ огромное пространство главнаго корпуса на два зала, ведетъ начало тотъ періодъ въ русской архитектурѣ, который можно назвать «тріумфомъ колонны». Колонна съ этихъ поръ является неизбѣжной частью каждой архитектурной идеи, какъ бы центральной мыслью зодчаго. Колоннѣ онъ удѣляетъ наибольшее вниманіе, въ ея пропорціяхъ и деталяхъ выливаетъ свои самыя сокровенныя думы и самыя интимныя чувства. Колонна незамѣтно такъ всѣмъ полюбилась, что изъ дворцовъ перешла вскорѣ на частные дома, изъ столицъ перебросилась въ провинцію и по всей Россіи забѣлѣли колонки «дворянскихъ гнѣздъ» и «домиковъ съ мезонинами». И колонны такъ слились съ окружающими ихъ березками и такъ кстати пришлись къ линіямъ русскихъ овражковъ, что постепенно превратились въ несомнѣнное русское достояніе и даже въ какую то исключительно русскую принадлежность сельской природы.

Екатерининскій классицизмъ.

Екатерина II, по ея собственному признанію, одержима была настоящей страстью строительства. Въ теченіе всего своего царствованія, отъ первыхъ до послѣднихъ дней, она непрерывно что нибудь строила. Бывало, одинъ дворецъ еще не доведенъ и до карниза, а ужъ она присутствуетъ на закладкѣ другого и тутъ же третьему архитектору поручаетъ составить проектъ новаго гигантскаго сооруженія. Она строила не только для себя и не прихоть диктовала ей все новыя и новыя затѣи, которымъ, казалось, не предвидѣлось конца, — во всей ея строительной дѣятельности красной нитью проходитъ та же горячая любовь къ своей новой родинѣ, та же безумная жажда сдѣлать и видѣть ее прекрасной, которыя не покидали ее до самой кончины. Она строила дворцы, зданія для государственныхъ учрежденій,

больницы и просто частные дома, которыми награждала своихъ сподвижниковъ. И роль ея не ограничивалась одними общими указаніями архитектору: не только самый характеръ зданія и главное распредѣленіе комнатъ интересовали ее, но она входила въ мельчайшія подробности архитектуры, просматривала детальные чертежи для декорировки стѣнъ и вмѣстѣ съ авторомъ проекта обсуждала, какъ настоящій спеціалистъ, всѣ его достоинства и недостатки. Она сама чертила и рисовала и для нея не было большаго удовольствія, какъ эти бесѣды съ любимыми зодчими. Въ числѣ ихъ былъ и Старовъ, какъ до него былъ Ринальди и Де-ла-Моттъ. Но и Старовъ былъ уже для нея недостаточно римляниномъ и его замѣняетъ шотландецъ Камеронъ, покорившій ее своими блестящими проектами реставраціи римскихъ бань. Въ короткое время онъ воздвигаетъ настоящія чудеса архитектуры въ Царскомъ Селѣ и Павловскѣ, но вскорѣ и онъ ей кажется еще слишкомъ изящнымъ, женственнымъ, не довольно строгимъ и его смѣняетъ Кваренги, одно изъ крупнѣйшихъ явленій въ искусствѣ Европы. Попавъ въ Россію, онъ въ теченіе тридцати пяти лѣтъ, до самой смерти, строитъ здѣсь всѣ важнѣйшія зданія этого времени. Внѣ Россіи его построекъ нѣтъ, если не считать незначительныхъ работъ, сдѣланныхъ имъ на югѣ Германіи во время одной поѣздки изъ Петербурга въ Италію. Кваренги казался Екатеринѣ совершеннымъ римляниномъ и его ей замѣнить никто не могъ. Помимо такихъ шедевровъ, какъ Александровскій дворецъ въ Царскомъ Селѣ, Эрмитажный театръ и длинный рядъ другихъ построекъ въ Петербургѣ, онъ строилъ множество усадебъ по Россіи и буквально засыпалъ провинцію своимъ искусствомъ, если не всегда собственноручнымъ, то очень часто отраженнымъ отъ него. Иныя изъ этихъ усадебъ были роскошными дворцами Екатерининскихъ вельможъ, но немногіе изъ нихъ сохранились въ своемъ первоначальномъ видѣ,—одни искалѣчены, другіе разграблены, остальные заброшены и близятся къ разрушенію, или уже разрушены. Случается, что за тысячи верстъ отъ столицъ, въ глухомъ захолустьѣ, натолкнешься на развалины фантастической красоты, на чудесный портикъ, на дивную колоннаду и просто не вѣрится, что все это стоитъ на берегу какого нибудь Днѣстра, а не Тибра и что это единственные остатки дома, построеннаго всего только дѣдомъ одного изъ насъ, а не развалины дворца Цезарей. И тогда охватываетъ душу невыразимая тоска и ужасъ сковываетъ сердце: какіе же мы недостойные внуки великихъ дѣдовъ, если, не умѣя создавать такой красоты, какую творили они, мы не сумѣли ее хотя бы только сохранить, хотя бы только не разрушить. Такое чувство испытываешь передъ развалинами дворца Кирилла Разумовскаго, построеннаго Кваренги въ Батуринѣ, Черниговской губерніи.
Стр. 27.



Кваренги. Портикъ дворца гр. Кирилла Разумовскаго въ г. Батуринѣ Черниговск. губ.—1800 г. (Фот. Н. Н. Ушакова).

Екатерининскій классицизмъ черпалъ свое вдохновеніе въ формахъ римскаго искусства и эти формы сохраняли свое обаяніе и въ царствованіе Павла. Поворотъ насталъ только съ воцареніемъ Александра I, когда рѣшающее значеніе получили формы древней Греціи, притомъ Греціи архаической, не четвертаго и третьяго вѣка и не римской эпохи, а шестого и пятаго вѣковъ. Отъ архаизма греческаго былъ одинъ только шагъ до Египта, вліяніе котораго также не замедлило сказаться. Вмѣсто пышныхъ коринөскихъ колоннъ Екатерининскаго вѣка—любимаго архитектурнаго ордена римлянъ, въ моду начинаютъ входить строгія, архаическія колонны, заимствованныя у храма Посейдона въ Пестумѣ, и господствующимъ становится орденъ дорическій. Одно стихійное стремленіе доминируетъ надъ всѣми помыслами и идеалами эпохи, это—стремленіе къ возможной простотѣ. Наружныя и внутреннія стѣны Екатерининскихъ зданій кажутся уже недостаточно простыми и архитекторъ отбрасываетъ все, что не является безусловно необходимымъ, и для него нѣтъ большей радости, какъ суровая гладь стѣны. И только мѣстами, только для того, чтобы еще болѣе подчеркнуть торжественную красоту этой глади, онъ прерываетъ ее скульптурнымъ фризомъ или легкой орнаментальной фигурой, намекающими на части конструктивнаго остова зданія, такого же простого, съ безпощадной логикой выросшаго изъ плана, какъ проста и логична его декоративная сторона. Эта черта роднитъ Александровскій классицизмъ съ зодчествомъ Новгорода и Пскова. Сравнивая нѣкоторые памятники той и другой эпохи, невольно поражаешься неожиданной близостью идеаловъ у зодчихъ, раздѣленныхъ пятивѣковымъ разстояніемъ. И напрашивается мысль о возможномъ вліяніи, хотя бы и о самомъ отдаленномъ, этихъ прошлыхъ вѣковъ Руси на Россію Александровскую. Ибо то же увлеченіе Греціей и дорической простотой пронеслось въ свое время надъ всей Европой, но въ то время какъ тамъ оно быстро смѣнилось новыми вѣяніями и оставило по себѣ слѣдъ почти только на бумагѣ, въ альбомныхъ набросках, въ неосуществившихся проектахъ, да въ декоративномъ и прикладномъ искусствѣ,—въ Россіи оно пустило глубокіе корни и, надо думать, нашло исключительно благопріятную почву. Все это привело къ такому расцвѣту русскаго зодчества, какого Русь не знала со временъ новгородскихъ. Даже больше: Россія была при Александрѣ единственной страной Европы, давшей міру дѣйствительно великую архитектурную эпоху.

Значительную роль въ этомъ мирномъ завоеваніи міра суждено было сыграть обаятельной, поистинѣ еще не оцѣненной личности Александра, этого «сфинкса, неразгаданнаго до гроба», по словамъ кн. Вяземскаго. Едва ли былъ когда либо на тронѣ такой подлинно вѣнчанный зодчій, какимъ былъ онъ. Наслѣдовавъ отъ



А. Н. Воронихинъ. Портикъ Горнаго института въ Спб.—1806 г.

великой бабки страсть къ строительству, онъ, путемъ вдумчиваго изученія, достигъ того, что его сооруженія окончательно освободились отъ привкуса личной прихотливости, прорывавшагося иной разъ въ великолѣпныхъ затѣяхъ Екатерины. И если бабка по справедливости гордилась красотой созданной ею «Сѣверной Пальмиры», то еще съ большимъ основаніемъ внукъ ея могъ считать Петербургъ своимъ твореніемъ, ибо большая половина его была воздвигнута при немъ и при его непосредственномъ участіи. Ни одно частное зданіе въ Петербургѣ не могло строиться, пока ему не были доставлены его чертежи и они не были «апробованы». О зданіяхъ государственныхъ и общественныхъ и говорить нечего—все въ нихъ взвѣшивалось, обсуждалось, передѣлывалось и только послѣ долгой предварительной работы приводилось въ исполненіе. Многимъ можетъ показаться неумѣстнымъ и даже прямо вреднымъ такое вмѣшательство носителя верховной власти во вкусы и намѣренія частныхъ лицъ. Въ какой степени это можетъ тормозить жизнь и искусство, мы увидимъ позже въ эпоху Николая I, но исторія знаетъ примѣры и обратнаго дѣйствія. Достаточно вспомнить вѣкъ Перикла, когда, благодаря художественному единовластію, граничившему, вѣроятно, съ настоящей тираніей вкусовъ, былъ созданъ въ Аѳинахъ вѣчный, единственный акрополь. Все дѣло въ томъ, что единовластные Периклъ и Фидій были геніями и своей художественной мощью такъ покоряли согражданъ, что тѣ и не подозрѣвали о своемъ эстетическомъ порабощеніи. Нѣчто похожее было и въ Россіи въ вѣкъ Александра Благословеннаго. Онъ обладалъ такимъ изысканнымъ вкусомъ и такимъ чутьемъ прекраснаго, что его современникамъ и въ голову не приходила мысль о давленіи сверху на ихъ вкусы. Въ свѣтлые дни его царствованія родилась такая архитектурная дисциплина, какой міръ не видалъ со временъ античныхъ. Строятся не только отдѣльныя зданія, но и цѣлыя площади и улицы, въ которыхъ всѣ линіи и контуры разсчитаны на повышеніе красоты общаго впечатлѣнія. Для того, чтобы связать вновь строящееся зданіе съ окружающими его, не останавливаются передъ самой расточительной ломкой, сносятъ все кругомъ и создаютъ для новаго произведенія новый фонъ изъ такихъ строекъ, которыя выгодно выдвигаютъ центральную часть этой гигантской композиціи.

Эпоха Александровскаго классицизма открывается Воронихинымъ, мастеромъ, воспитавшимся на Екатерининской архитектурѣ, которая и отразилась въ построенномъ имъ Казанскомъ соборѣ, тогда какъ въ другомъ своемъ зданіи, Горномъ Институтѣ, онъ уже всецѣло принадлежитъ новому времени. Дорическій портикъ его фасада съ суровой перспективой колоннъ, навѣянныхъ Пестумомъ, является первымъ вѣстникомъ надвигавшейся смѣны вкусовъ. *Стр. 29.* Еще больше размаха и величія, а вмѣстѣ съ тѣмъ и больше простоты мы видимъ въ петербургской биржѣ.



А. Д. Захаровъ. **Ворота Главнаго Адмиралтейства въ Спб. 1806—1810 г.**

лучшемъ изъ созданій Томона. Но первое мѣсто среди всѣхъ принадлежитъ, безспорно, строителю Адмиралтейства, Захарову. Это—не только лучшее зданіе Петербурга, но и одно изъ геніальнѣйшихъ въ Европѣ. Въ немъ, какъ въ фокусѣ, соединились въ совершенномъ и чистѣйшемъ видѣ всѣ лучшія стороны Александровскаго классицизма. Особенно великолѣпны глядящіе на Неву павильоны, увѣнчанные дельфинами, и главный фасадъ, обращенный къ Невскому. Послѣдній закрытъ, къ сожалѣнію, деревьями, мѣшающими насладиться всей его плѣнительной красотой, но даже то, что можно

охватить глазами, если подойти къ его стѣнамъ вплотную, оставляетъ глубокое впечатлѣніе, а главныя ворота прямо ошеломляютъ силой декоративной фантазіи и могуществомъ вдохновенія. *Стр. 31.*

Николаевскій классицизмъ и новѣйшія течения.

Первые годы новаго царствованія не вносятъ почти никакихъ перемѣнъ въ классическій архитектурный стиль предшествующей эпохи, и попрежнему воздвигаются зданія, которыя должны быть отнесены къ классицизму Александровскому. Поворотъ начинается съ того момента, когда на настроеніи зодчихъ стало сказываться вліяніе романтизма,—теченія, начавшагося, какъ всегда, въ кругахъ литературныхъ и отъ нихъ переброснвшагося въ область живописи, архитектуры и скульптуры. Когда пронесся грозный вихрь Наполеоновскихъ побѣдъ и всѣмъ сталъ дорогъ и милъ, какъ никогда, уютъ домашняго очага, тишина сельской жизни и мирный видъ пасущагося стада, то не было уже надобности въ суровыхъ линіяхъ и формахъ античнаго міра, казавшихся подраставшему поколѣнію холодными и бездушными. Хотѣлось теплоты, уютности и душевности. Сначала пробовали внести новый духъ въ прежнія формы, но вскорѣ вынуждены были искать и новыхъ формъ. Одновременно, благодаря освобожденію Европы отъ поработившаго ее тирана, повсюду сталъ просыпаться инстинктъ національнаго самосознанія и естественно, что всѣ народы обратились отъ чужихъ имъ грековъ къ своимъ собственнымъ предкамъ. На всемъ западѣ началось изученіе и воскрешеніе готики, единственнаго великаго европейскаго стиля, избѣжавшаго вліянія классическаго міра. Естественно было думать, что нѣчто похожее начнется и въ Россіи и оно, дѣйствительно, не долго заставило себя ожидать. Но, по странному недоразумѣнію, русскіе зодчіе того времени пустились изучать не тѣ національные элементы, которые оставлены намъ искусствомъ Новгорода, Пскова, Суздаля и Москвы, а либо ту же готику, которой увлекались на западѣ, либо стиль Византіи, вдохновлявшій первыхъ русскихъ мастеровъ. При этомъ стиль этотъ былъ до неузнаваемости искалѣченъ, обезличенъ и введенъ въ жизнь по непреклонной волѣ Николая I, строжайше запретившаго строить въ Россіи храмы въ другихъ стиляхъ, кромѣ «Высочайше апробованнаго». Разработка канона этого новаго стиля, единственно будто бы приличествовавшаго православному храму, единственнаго «истинно-русскаго» стиля, принадлежитъ нѣмцу Тону, автору Екатерининской церкви на Петергофскомъ шоссе, провозвѣстницы начавшагося вскорѣ полнаго огрубѣнія и одичанія вкусовъ. За нею послѣдовали сотни церквей въ этомъ нелѣпомъ «русскомъ» будто бы, стилѣ, которыми буквально засыпана нынѣ вся Россія и котораго не избѣжала и Москва, получившая отъ создателя



В. П. Стасовъ. **Тріумфальныя ворота на Московскомъ трактѣ въ Спб.—1833 г.**

стиля и его вдохновителя такой великолѣпный образецъ, какъ Храмъ Спасителя. Однако, торжество Тона не означало еще полнаго крушенія всей архитектуры и въ тридцатыхъ годахъ 19-го вѣка были еще люди, жившіе лучшими архитектур-

ными традиціями. Наиболѣе крупной фигурой среди нихъ является Стасовъ, построившій уже въ Александровскую эпоху рядъ превосходныхъ зданій, и въ Николаевское время продолжающій создавать такіе шедевры, какъ тріумфальныя ворота на Московскомъ трактѣ. *Стр. 33.* По изумительной строгости, простотѣ и властной архитектурной волѣ ихъ можно сравнивать только съ Томоновской биржей и Захаровскимъ адмиралтействомъ. Архитекторомъ большого стиля былъ и Росси, авторъ Сената и Александринскаго театра съ Театральной улицей и Чернышевской площадкой. Правда, всѣ они, какъ и гораздо менѣе одаренный, но все же не плохой архитекторъ Монферанъ, построившій Исаакіевскій соборъ, начали свою дѣятельность еще при Александрѣ I, но не соблазниться лаврами всесильнаго любимца грознаго императора было не легко. Было нѣсколько хорошихъ архитекторовъ, выступившихъ и въ Николаевское царствованіе, такихъ, какъ Александръ Брюлловъ и особенно Плавовъ, авторъ одной изъ красивѣйшихъ лѣстницъ Россіи. *Стр. 35.*

Тоновскій «русскій стиль» былъ вскорѣ смѣненъ еще худшимъ его суррогатомъ, стилемъ рѣзныхъ пѣтушковъ и полотенецъ, особенно привившихся въ дачныхъ мѣстахъ подъ Петербургомъ. Стиль этотъ можно назвать «Ропетовскимъ», или «Ропетовско-Стасовскимъ»; ибо онъ выдуманъ Ропетомъ и возведенъ въ перлъ созданія В. В. Стасовымъ. По капризной волѣ судьбы, послѣдній былъ сыномъ большого зодчаго Александровской эпохи и никто не содѣйствовалъ такъ много и усердно развѣнчиванію его блестящихъ созданій, которыми Россія въ правѣ гордиться, какъ именно родной его сынъ. Духъ Ропетовскаго русскаго стиля живетъ съ незначительными видоизмѣненіями въ сущности и до нашихъ дней и лишь въ самое послѣднее время началась противъ него реакція, вызванная нѣсколькими талантливыми зодчими, попытавшимися оживить традицію Новгорода и Пскова и въ его тонкомъ искусствѣ ищущими вдохновенія для собственнаго творчества.

Тѣ, которые работали «въ русскомъ вкусѣ», изощрялись одновременно во всѣхъ стиляхъ, входившихъ послѣдовательно въ моду на западѣ и смѣнявшихъ другъ друга черезъ каждое десятилѣтіе. Большинство зданій, появившихся во второй половинѣ 19-го вѣка въ Европѣ и Россіи, строились въ стилѣ особой упадочной смѣси формъ ренессанса и барокко, въ стилѣ, отличающемся случайнымъ наборомъ всевозможныхъ деталей, заимствованныхъ иногда и у хорошихъ мастеровъ прежняго времени, но обезличенныхъ и опошленныхъ. Этотъ сборный стиль можно назвать «стилемъ второй имперіи», такъ какъ онъ возникъ въ Парижѣ при Наполеонѣ III, откуда распространился по всей Европѣ.

Наконецъ, Петербургъ отдалъ дань и тому архитектурному теченію, которое возникло въ Европѣ въ послѣднихъ десятилѣтіяхъ 19-го вѣка и было вызвано реакціей противъ собирательнаго стиля 60-хъ годовъ. Этотъ «новый стиль», или



П. С. Плавовъ. Лѣстница Главнаго Управленія Учрежденій Императрицы Маріи въ Спб.—1835 г.

«стиль Модернъ», очень нравившійся одно время Москвѣ, гдѣ онъ вылился въ особенно пошлыхъ формахъ, не пустилъ глубокихъ корней въ Петербургѣ, обязаннымъ ему, напротивъ того, нѣсколькими хорошими постройками, въ которыхъ удачно устранены всѣ его назойливыя стороны и дано мѣсто болѣе личному вкусу, нежели требованіямъ моднаго канона.

Москва въ 18-мъ вѣкѣ. В. И. Баженовъ.

Съ основаніемъ Петербурга все архитектурное творчество Россіи можетъ быть разбито на двѣ группы, замѣтно отличающіяся одна отъ другой, на петербургскую и московскую. Въ то время какъ въ Петербургѣ въ первой половинѣ 18-го вѣка не было, да и не могло быть никакихъ традицій, ибо взяться имъ было неоткуда, въ Москвѣ онѣ существовали непрерывно. Въ Петербургѣ только черезъ полвѣка послѣ основанія города мы видимъ первые признаки традицій, въ Москвѣ же съ ними сталкиваешься и въ началѣ 18-го вѣка, притомъ въ такихъ постройкахъ, которыя на первый взглядъ кажутся менѣе всего московскими, даже вовсе не русскими, а иностранными. Когда зданіе строится среди тысячи другихъ, то послѣднія неизбѣжно отбрасываютъ на него свой свѣтъ и свои тѣни и, помимо воли строителя, даже иногда вопреки ей, въ новой постройкѣ оказываются какія то едва уловимыя черточки, роднящія ее съ окружающими домами. Ничего подобнаго не можетъ быть тамъ, гдѣ ближайшими сосѣдями зданія являются лѣсъ и топь и вода.

Въ концѣ 17-го вѣка въ Москвѣ были уже отличные мастера, умѣвшіе строить и храмы и дворцы на славу и создавшіе, какъ мы знаемъ, въ какіе нибудь тридцать съ лишнимъ лѣтъ цѣлый стиль, вполнѣ законченный и прекрасный. Благодаря необычайному обилію новыхъ построекъ, воздвигнутыхъ за это время, здѣсь образовалась превосходная школа, изъ которой вышло нѣсколько блестящихъ архитекторовъ. Первое мѣсто между ними принадлежитъ Ивану Зарудному, построившему для Меншикова совершенно исключительную по своей оригинальности церковь, сохранившуюся донынѣ и слывущую подъ именемъ Меншиковой башни. Особенно красивъ ея порталъ съ двумя мощными волютами, упирающимися своими завитками въ землю. *Стр. 37.* Это одно изъ самыхъ неожиданныхъ созданій барокко въ цѣлой Европѣ и недаромъ Зарудному было дано порученіе сдѣлать чертежи и исполнить гигантскій скульптурный иконостасъ для только что отстроеннаго въ Петербургѣ Петропавловскаго собора. Детали Меншиковой башни указываютъ на несомнѣнную связь ея съ Московскимъ зодчествомъ 17-го вѣка. Среди другихъ архитекторовъ, славившихся въ Москвѣ послѣ Зарудняго, былъ кн. Ухтомскій, строитель Троице-Сергіевской колокольни и Красныхъ воротъ, учитель Кокоринова и геніальнаго Баженова. Послѣдній, послѣ окончанія Академіи Художествъ, долго



И. П. Зарудный. Меншикова башня въ Москвѣ. 1705—1707 г.

работалъ въ Парижѣ и особенно въ Италіи, гдѣ онъ изучалъ классиковъ; здѣсь онъ пользовался такой извѣстностью, что одна академія вслѣдъ за другой избирали его въ число своихъ членовъ. Онъ вернулся въ Россію во всеоружіи знаній и, когда императрицѣ Екатеринѣ II вздумалось затѣять въ Москвѣ небывалую еще по своему размаху постройку гигантскаго дворца, долженствовавшаго замѣнить всѣ кремлевскія стѣны, то для разработки и осуществленія проекта она избрала Баженова. Больше десяти лѣтъ онъ работалъ надъ этимъ проектомъ и создалъ, помимо ряда дивныхъ чертежей, единственную въ мірѣ модель, исполненную съ такимъ совершенствомъ, что фотографическіе снимки съ отдѣльныхъ помѣщеній внутри ея можно принять за снимки съ построеннаго зданія, а не модели. По сравненію съ послѣдней даже Растрелліевская модель кажется дѣтской забавой. Проектъ

остался невыполненнымъ и этому можно только порадоваться, ибо онъ сохранилъ намъ кремль, эту очаровательную сказку, которая была обречена на гибель. Но если бы Баженовъ построилъ свой дворецъ, то онъ былъ бы не только величайшимъ въ мірѣ, ибо долженъ былъ занимать всю площадь кремля, соборы котораго очутились бы въ его дворѣ, но и являлся бы самымъ необычайнымъ по своему виду, по планамъ, по разнообразію архитектурныхъ пріемовъ и по той безумной расточительности, съ которой задуманы торжественные пріемные залы, роскошные покои императрицы, помѣщенія для приближенныхъ, театръ, службы и всѣ государственныя установленія и присутственныя мѣста Москвы.

Матвѣй Ѳедоровичъ Казаковъ и его школа.

Самымъ большимъ архитекторомъ Москвы въ 18-мъ вѣкѣ, а вмѣстѣ съ тѣмъ и величайшимъ въ Россіи, былъ современникъ Баженова и сотрудникъ его по кремлевскому дворцу—Казаковъ. Этотъ загадочный человѣкъ, получившій все свое образованіе въ Москвѣ у кн. Ухтомскаго и его преемника Никитина и никогда не бывавшій за границей, обладалъ такимъ архитектурнымъ геніемъ, что сравнивать его можно только съ исполинами ренессанса. Начавъ свою дѣятельность въ царствованіе Елисаветы, въ эпоху самаго разнузданнаго барокко, онъ постепенно прошелъ всѣ ступени классицизма, до Александровскаго включительно, но при этомъ остался въ высшей степени индивидуальнымъ, былъ всегда и во всемъ прежде всего самимъ собою и создалъ свой собственный «Казаковскій стиль», который опредѣлилъ все дальнѣйшее направленіе московской архитектуры. Если сравнивать петербургскія зданія той же эпохи съ московскими, то нельзя не замѣтить въ послѣднихъ нѣкоторой интимности, теплоты и какъ будто даже добродушія, тогда какъ первыя производятъ впечатлѣніе чопорныхъ, офиціальныхъ, холодныхъ, иногда хмурыхъ и словно сердитыхъ. Эта черта московской архитектуры особенно сильно выражена въ творчествѣ Казакова, умѣвшаго даже въ такіе торжественно-парадные дворцы, какъ «Пашковъ домъ», нынѣ Румянцевскій музей, вносить неотразимое обаяніе своей собственной души и личнаго, интимнаго, теплаго чувства. У всякаго другого автора такой замыселъ неминуемо подернулся бы холодомъ и не очаровывалъ бы такой ласковостью, какъ это истинное чудо архитектуры, этотъ единственный въ своемъ родѣ домъ Европы. Мало кому извѣстенъ даже среди старожиловъ Москвы другой, созданный имъ архитектурный шедевръ, дворецъ графа Разумовскаго, въ которомъ нынѣ помѣщается отдѣленіе Николаевскаго Сиротскаго Института. *Стр. 39.* Его средняя часть, единственная, оставшаяся почти въ неиспорченномъ



М. Θ. Казаковъ. Дворецъ графа Разумовскаго на Гороховомъ полѣ въ Москвѣ.
(Нынѣ отдѣленіе Николаевскаго Сиротскаго Института).— Около 1790 г.

видѣ, съ изумительнымъ по своей неожиданности подъѣздомъ, устроеннымъ въ огромной нишѣ, прямо безподобна по богатству изобрѣтательности и полету фантазіи. Въ теченіе всего царствованія Екатерины и Павла, а также въ первое десятилѣтіе 19-го вѣка, въ Москвѣ не было построено ни одного значительнаго зданія безъ участія Казакова, который либо строилъ его самъ, либо дѣлалъ чертежи, по которымъ строили другіе, либо, наконецъ, ограничивался совѣтами, очень цѣнившимися его современниками. И изучая всѣ, построенныя имъ, зданія, не можешь не удивляться безконечному разнообразію и гибкости его стихійнаго дарованія. Онъ создалъ школу многочисленныхъ учениковъ, застроившихъ всю Москву и значительную часть Россіи зданіями Казаковскаго стиля, вдохновлявшаго архитекторовъ на протяженіи почти цѣлаго столѣтія.

Осипъ Ивановичъ Бове и его школа.

Отъ пожара двѣнадцатаго года уцѣлѣло въ Москвѣ лишь небольшое число зданій, совершенно отъ него не пострадавшихъ. Каменныя строенія стояли большею частью безъ крышъ, черныя отъ копоти и близкія къ разрушенію, деревянныя же, за немногими исключеніями, выгорѣли до тла. Съ уходомъ непріятеля и наступленіемъ весны Москва начинаетъ быстро подниматься изъ пепла. Уже въ маѣ открываются дѣйствія «коммиссіи для строеній въ Москвѣ», учрежденной для того, чтобы объединить въ однѣхъ рукахъ гигантское дѣло возрожденія мертваго города. Обо всѣхъ возникавшихъ затрудненіяхъ немедленно докладывается императору Александру, являющемуся душею этого дѣла. Во главѣ коммиссіи стоятъ безкорыстные и энергичные работники, а главное наблюденіе за всей архитектурной стороной переходитъ къ даровитѣйшему Казаковскому ученику—Бове.

Скалозубъ не такъ далекъ отъ истины, когда, говоря о вновь обстроенной Москвѣ, онъ замѣчаетъ, что «пожаръ способствовалъ ей много къ украшенью». Дѣйствительно, никогда еще и нигдѣ въ мірѣ не соединялось одновременно и въ одномъ мѣстѣ столько условій, благопріятствовавшихъ созданію большой архитектурной эпохи, сколько ихъ неожиданно явилось въ Москвѣ послѣ двѣнадцатаго года. Разрушенный городъ надо было немедленно воздвигать вновь: этого требовала народная гордость и такова была воля императора. Въ средствахъ велѣно было не стѣсняться и денегъ было больше, чѣмъ нужно. Между родовитыми людьми, имѣвшими всегда въ Москвѣ свои дворцы, даже если они больше живали въ Петербургѣ, между богатыми откупщиками и купцами и между начальниками «коммиссіи для строеній» — какъ будто состоялось безмолвное соглашеніе не только воскресить прежнюю Москву, но безконечно ее превзойти. Разбирать до основанія



О. И. Бове. Домъ кн. В. П. Гагарина на Новинскомъ бульварѣ въ Москвѣ.—1817 г.

всѣ уцѣлѣвшія стѣны каменныхъ зданій не было возможности, да къ тому же въ этомъ не находили и надобности, и довольствовались тѣмъ, что приспособляли старыя формы, Елисаветинскія и Екатерининскія, къ потребностямъ новаго времени. Благодаря тому, что остовъ дома, построеннаго въ стилѣ барокко, снабжался при штукатуркѣ деталями и декорировался во вкусѣ Александровскаго классицизма, — получился, если не совершенно новый стиль, то во всякомъ случаѣ такая разновидность этого стиля, которая Европѣ была неизвѣстна. Ни одно общественное и даже частное зданіе нельзя было строить, если фасадъ его всесильная «коммиссія для строеній» находила недостаточно «приличнымъ». Въ послѣднемъ случаѣ либо предлагалось представить въ коммиссію новый фасадъ, либо онъ изготовлялся однимъ изъ архитекторовъ самой коммиссіи. И въ короткое время выросли въ Москвѣ грандіозныя сооруженія,—больницы, ряды, общественныя зданія и тѣ милые, прелестные особняки, въ которыхъ чувствуется еще привѣтливый духъ Казакова, дожившаго до разгрома, но не пережившаго его. Одинъ изъ самыхъ очаровательныхъ среди нихъ— домъ кн. Гагарина на Новинскомъ бульварѣ. *Стр. 41.* Его фасадъ навѣянъ дворцомъ Разумовскаго,—недаромъ строилъ его Бове, вѣрный ученикъ своего великаго учителя. Если вспомнить, что онъ же стоялъ во главѣ коммиссіи и что въ его распоряженіи были десятки опытныхъ архитекторовъ, которыхъ онъ самъ подобралъ себѣ въ сотрудники, то станетъ понятнымъ, какая блестящая эпоха должна была вскорѣ наступить въ Москвѣ.

Дементій Ивановичъ Жилярди и его школа.

Но среди всѣхъ обстоятельствъ, такъ необычайно благопріятствовавшихъ появленію въ Москвѣ архитектуры большого стиля, было одно, имѣвшее рѣшающее значеніе. Если бы все архитектурное творчество въ эту эпоху исходило только изъ офиціальнаго учрежденія, то, при самыхъ лучшихъ и чистыхъ намѣреніяхъ его руководителей, уже въ силу самаго механизма казенныхъ инстанцій, лишеннаго гибкости и подверженнаго ржавчинѣ,—этому живому дѣлу грозила опасность либо заглохнуть окончательно, либо превратиться въ бездушную машину входящихъ и исходящихъ бумагъ. Бове и вдохновляемая имъ коммиссія для строеній были офиціальными, но не единственными вершителями судебъ въ тогдашней архитектурѣ. Одновременно съ Бове въ Москвѣ работалъ другой архитекторъ, также вышедшій изъ Казаковской школы, но выступившій двумя годами раньше его на сцену,—это Дементій Жилярди, сынъ архитектора московскаго Воспитательнаго дома. Въ его лицѣ Россія имѣла человѣка, сумѣвшаго соединить въ своемъ великомъ творчествѣ всѣ идеалы, которыми жило русское искусство въ свою лучшую пору. Его геній



Д. И. Жилярди. Домъ А. А. Пайденова въ Москвѣ. Около 1820 г.

чувствовали всѣ его современники, обаяніе его художественной личности было такъ велико, что искусство его не считали возможнымъ подвергать апробаціи самой комиссіи. Когда нужно было строить что либо изъ ряда выходящее по своему значенію, то шли прямо къ нему. И въ комиссіи для строеній чувствовалось вліяніе его властныхъ идей и сами ея архитекторы уже были наполовину его учениками и послѣдователями. Въ искусствѣ Жилярди, въ этомъ огромномъ явленіи, одномъ изъ крупнѣйшихъ во всей исторіи русскаго зодчества, надо искать причину такой поразительной жизненности офиціальной комиссіи. То былъ дѣйствительно золотой вѣкъ.

Въ архитектурѣ Жилярди только при очень внимательномъ изученіи удается находить черты, роднящія его съ Казаковымъ. Онъ строже и суровѣе не только его, но и Бове. И все же непостижимо, до какой степени лишены жесткости, какъ

теплы и уютны у него даже тѣ прямыя неумолимо прочерченныя линіи, которыя въ рукахъ всякаго другого зодчаго вызвали бы впечатлѣніе ледяного чувства. Особенно онъ заботился объ этомъ въ своихъ особнякахъ и въ садовой архитектурѣ, въ которой имъ созданы такія жемчужины искусства какъ домъ Найденова въ Москвѣ. *Стр. 43.* Иногда онъ намѣренно избѣгаетъ уюта, намѣренно ищетъ торжественности и почти египетской суровости впечатлѣнія, и тогда достигаетъ такихъ потрясающихъ вершинъ, какъ конный дворъ въ Кузьминкахъ. Но твореніями, въ которыхъ вылились лучшія стороны его генія, надо признать Московскій университетъ, техническое училище и интендантскіе склады на Остоженкѣ. Во всей Европѣ нельзя найти зала, который бы до такой степени отвѣчалъ своему назначенію, — торжественному увѣнчанію науки, — какъ большой залъ университета съ его могучей колоннадой, на фонѣ которой воображенію строителя рисовался образъ мужа науки, увѣнчаннаго лаврами. *Стр. 45.*

Новѣйшія теченія.

Дальнѣйшій ходъ исторіи въ общихъ чертахъ совпадаетъ съ эволюціей архитектуры въ Петербургѣ. Сначала еще держится духъ Жилярди, и ученикъ его Тюринъ, строитель Университетской церкви, Григорьевъ, Кутеповъ, Буренинъ, Быковскій отецъ продолжаютъ нѣкоторое время его завѣты, но вскорѣ торжествующій Тонъ и здѣсь останавливаетъ все движеніе и начинается непрерывный рядъ «русскихъ стилей», за ними «стиль второй имперіи» и «новый». И только въ самое послѣднее время появились признаки, указывающіе съ опредѣленностью на то, что эпохѣ безразличія и мѣщанства въ искусствѣ насталъ конецъ и надъ Россіей снова начинаетъ заниматься заря, предвѣщающая, если не золотой вѣкъ, то, быть можетъ, все же свѣтлые, ясные дни.

ЖИВОПИСЬ.

Византійскія начала и ихъ русская обработка.

Переходя отъ архитектуры къ живописи, приходится съ грустью установить, что въ послѣдней области Россіей достигнуто неизмѣримо меньше, нежели въ первой. Это не значитъ, чтобы за всю свою многовѣковую жизнь русская живопись не дала ничего цѣннаго: и здѣсь ею создано много настоящихъ сокровищъ искусства, такихъ, которыя не уступаютъ, или уступаютъ мало большимъ произведеніямъ евро-



Д. И. Жилярди. Актовый залъ Московскаго университета.
(1817 г.).

пейской живописи. Правда, міровыхъ геніевъ живописи въ Россіи не было. Было бы напраснымъ трудомъ искать въ ея прошломъ собственнаго Микель Анджело или Рафаэля, или Тиціана, Веронеза и Тинторетто. Не было не только ихъ, но не было и Веласкесовъ, и Рубенсовъ, и Рембрандтовъ, и Ванъ-Дейковъ, и Хальсовъ. И все же на Руси была большая живопись. Она была не столько искусствомъ индивидуальнымъ, изобрѣтеніемъ и вдохновеніемъ отдѣльныхъ лицъ, сколько художествомъ собирательнымъ, такимъ же народнымъ творчествомъ, какъ и народная музыка, пѣсни, эпосъ. Намъ извѣстны имена многихъ русскихъ живописцевъ 17-го, 16-го и даже 14-го вѣковъ, но каждое новое открытіе имени одного изъ этихъ безчисленныхъ безыменныхъ художниковъ нисколько не лишаетъ его творенія печати народнаго творчества, какъ не лишится ея и «Слово о полку Игоревѣ» въ тотъ моментъ, когда посчастливится найти имя автора геніальной поэмы. Въ этомъ отношеніи русская живопись до Петра Великаго очень близка къ до-Петровскому зодчеству, такому же стихійному, народному, какъ и она. Особенность народнаго творчества состоитъ въ томъ, что оно почти не поддается сравненію съ искусствомъ индивидуальнымъ и нѣтъ занятія болѣе безплоднаго, нежели споры на тему о томъ, что выше: «Слово о полку Игоревѣ» или «Евгеній Онѣгинъ». Несомнѣнно лишь то, что есть особая прелесть и ничѣмъ незамѣнимое наслажденіе въ чувствѣ, которое испытываешь каждый разъ, когда отъ величайшихъ произведеній извѣстныхъ авторовъ переходишь къ творчеству народному. Бываютъ минуты, когда два-три простыхъ и грубыхъ слова народной сказки кажутся выразительнѣе цѣлыхъ страницъ большого поэта, или немудреный напѣвъ старинной пѣсни —глубже иной симфоніи, а наивное изображеніе апокалиптической сцены на стѣнѣ заброшенной церковки—значительнѣе и даже просто художественнѣе только что видѣнной въ знаменитой галереѣ знаменитой картины.

Вмѣстѣ съ зодчествомъ Русь получила изъ Византіи и живопись, которая до 18-го вѣка сводилась почти къ однимъ только церковнымъ фрескамъ и иконописи. Первыя фрески и мозаики были исполнены либо царьградскими мастерами, либо ихъ русскими учениками и обнаруживаютъ мало отклоненій отъ византійскихъ оригиналовъ. Однако, уже и въ эту отдаленную эпоху временами начинаютъ проглядывать въ нихъ особенности, которыя позже выросли въ самобытный русскій стиль. Эти черты нашли свое наиболѣе яркое выраженіе въ творчествѣ Новгородскихъ и Псковскихъ мастеровъ, создавшихъ такой волшебный міръ красоты, что равнять его можно лишь съ вершинами, до которыхъ доходило міровое искусство. Кому посчастливилось видѣть наиболѣе совершенныя изъ ихъ созданій и довелось почувствовать власть ихъ чаръ, тотъ знаетъ, что придетъ время, когда европейскіе музеи будутъ такъ же искать Новгородскихъ иконъ, какъ ищутъ сейчасъ египетскихъ и

Андрей Рублевъ: **Образъ Живоначальной Троицы въ соборѣ Троице-Сергіевой Лавры.—Около 1408 г. (Деталь).**



греческихъ скульптуръ. Въ Москвѣ наслѣдникомъ Новгородцевъ былъ Андрей Рублевъ, украсившій фресками Успенскій соборъ во Владимірѣ и писавшій иконы, которыя его современниками цѣнились чрезвычайно высоко. Одна изъ такихъ иконъ, писанная, несомнѣнно, имъ, хранится въ Троице-Сергіевской лаврѣ, но она вся, кромѣ ликовъ, закрыта окладомъ и только во время недавней ея реставраціи можно было видѣть ея письмо и оцѣнить вдохновенное искусство этого русскаго Беато Анжелико. По странной прихоти судьбы Рублевъ былъ современникомъ послѣдняго, но само собою разумѣется, что видѣть произведеній его онъ не могъ. Между тѣмъ только въ нѣжномъ искусствѣ тихаго флорентійскаго монаха можно найти ту постоянную ласковость, душевность и тотъ великій миръ, которымъ вѣетъ отъ «Святой Троицы»

смиреннаго Радонежскаго черпеца. Недаромъ первый остался въ памяти потомства Блаженнымъ Анжелико, а второй — Преподобнымъ Андреемъ. У Рублева только больше пѣвучести, больше ритма. Этой ритмичностью и напѣвнымъ складомъ отличается вообще все русское иконное письмо, получившее свое начало отъ величественно орнаментальныхъ мозаикъ. Торжественная суровость ихъ грозныхъ ликовъ постепенно уступила мѣсто душевной ласковости и славному доброму чувству, но любовь къ ритму не только не исчезла, а скорѣе возросла и съ вѣками развилась въ особое, освященное преданіями, ученіе. Для русскаго иконописца фреска есть прежде всего украшеніе стѣны, а икона—украшеніе иконостаса или «краснаго угла» въ домѣ. И за какую бы тему ни принимался онъ, его первой и главной заботой была декоративная красота цѣлаго, орнаментальность линій и гармонія красокъ,—словомъ все то, что такъ неподражаемо удалось Рублеву въ его «Троицѣ», какъ въ цѣлой композиціи, такъ въ особенности въ ея безподобной средней фигурѣ. *Стр. 47.*

Если въ иконѣ оставался еще извѣстный духъ, унаслѣдованный отъ Византіи, хотя преданія послѣдней были уже сильно переработаны, то въ позднихъ фрескахъ, особенно въ ярославскихъ конца 17-го вѣка, онъ уже почти безслѣдно исчезаетъ. Здѣсь, въ церквахъ Ильи Пророка и Іоанна Предтечи въ Толчковѣ, русская стѣнная живопись поднялась на такую высоту, до которой она никогда уже позже не доходила. По огромности декоративныхъ замысловъ и ихъ блестящему рѣшенію, роспись этихъ храмовъ можно сравнивать съ совершеннѣйшими итальянскими фресками ранняго возрожденія. И въ нихъ, какъ и въ иконахъ, всѣ помыслы живописцевъ направлены на декоративную сторону. Тѣ самыя традиціи, которыя многимъ представляются сухими, безжизненными догмами, мертвившими живопись и тормозившими все ея развитіе, оказали ей, на самомъ дѣлѣ, неоцѣненную услугу и привели къ совершенно самобытной, только одной Россіи присущей, красотѣ.

Восемнадцатый вѣкъ и расцвѣтъ портретнаго искусства.

Съ крушеніемъ до-Петровской Руси погибло и искусство ея древнихъ живописцевъ. Въ то время, какъ зодчество только временно замерло для того, чтобы тѣмъ пышнѣе расцвѣсти потомъ, живопись оказалась менѣе счастливой. Европейскія формы, нахлынувшія при Петрѣ съ запада, вдохнули въ Московское зодчество новую жизнь, отъ которой оно не стало менѣе русскимъ, нежели было имъ до того. Ибо еще вопросъ, въ чемъ больше русскаго духа, въ башняхъ ли кремлевскихъ стѣнъ или «въ домахъ съ мезонинами» и колоннахъ «дворянскихъ гнѣздъ». Между

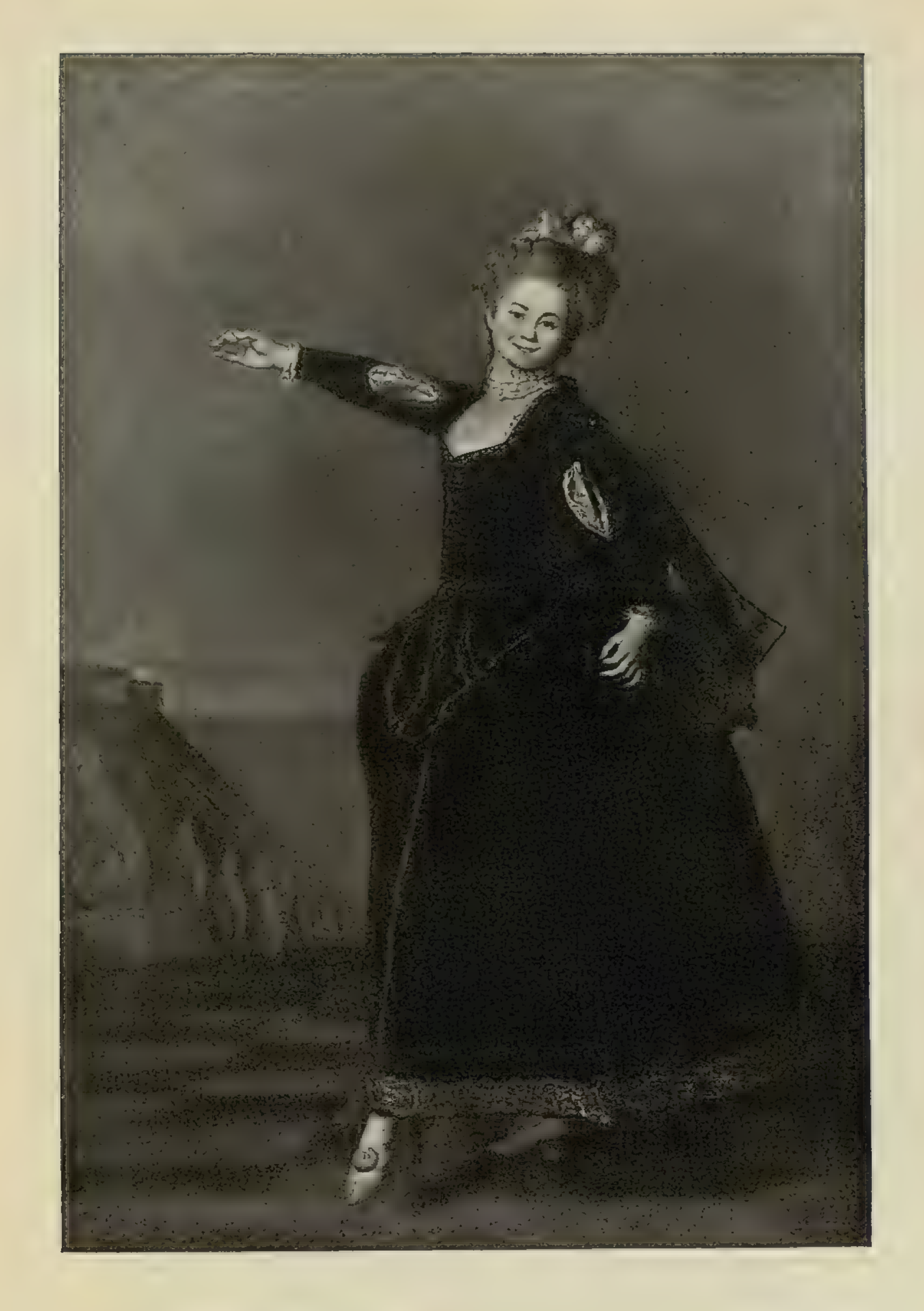
тѣмъ эти же формы, перенесенныя въ живопись, оказались для нея роковыми и стерли въ ней что то, самое важное, самое нужное и самое драгоцѣнное.

Какія причины привели къ тому, что въ новую живопись не было перенесено ни одного изъ тѣхъ чудесныхъ свойствъ, которыми отличались русскія фрески и иконы? Самый легкій способъ отвѣтить на этотъ вопросъ—валить всю вину на Петра. Къ нему и прибѣгаютъ обыкновенно усерднѣе всего. Однако, при этомъ совершенно не считаются какъ съ тѣми явно «Петровскими» формами, которыя встрѣчаются на Руси уже задолго до Петра, такъ и съ тѣми «до-Петровскими», которыя продолжаются и послѣ него и существуютъ вплоть до 19-го вѣка. Есть такія иконы 17-го вѣка, что, не будь на нихъ подписи автора и года, ихъ легко было бы отнести къ срединѣ или концу 18-го, и наоборотъ, есть множество иконъ, какъ есть и живопись не религіозная, восходящая чуть ли не до половины 19-го вѣка, которую нетрудно смѣшать съ образцами, оставшимися отъ 17-го. Для того, чтобы дать окончательный и исчерпывающій отвѣтъ на поставленный вопросъ, данныя, которыми мы располагаемъ, еще слишкомъ отрывочны и недостаточны. Съ увѣренностью можно сказать лишь то, что однимъ изъ главныхъ факторовъ, рѣшившихъ судьбу русской живописи, было появленіе портрета. Въ старину князья и бояре изрѣдка позволяли заѣзжему «нѣмчину» списывать свое «обличье», но, начиная съ конца 17-го вѣка и особенно съ 18-го, портретъ входитъ въ настоящую моду и кто только можетъ, заказываетъ «персонному мастеру» списать себя или своихъ близкихъ. Главныя требованія, предъявлявшіяся къ портрету,—сходство и возможная реальность, — были чужды письму иконному и шли вразрѣзъ съ выработанными вѣками пріемами композиціи, съ стремленіемъ къ красотѣ линій и красокъ и изощреніемъ въ искусствѣ свободной и непринужденной орнаментаціи. Картинъ, въ которыхъ живописецъ могъ бы примѣнить всѣ эти пріемы, ему никто не заказывалъ, ибо никому онѣ не были нужны. Раздача подрядовъ на иконостасы была сосредоточена исключительно въ рукахъ иностранныхъ архитекторовъ, строившихъ всѣ церкви и глубоко презиравшихъ «варварское» письмо московитовъ, такъ возмущавшее своей неумѣлостью и отсталостью даже доброжелательнаго Олеарія, путешественника эпохи Михаила Ѳеодоровича. Петербургскій архитекторъ естественно хотѣлъ видѣть свою европейскую церковь украшенной европейской живописью и только въ Москвѣ теплилась еще искра древняго преданія. Давленіе архитектора и вліяніе портрета заставили живописцевъ покончить съ этими преданіями.

Недурные портретисты были въ Россіи уже при Петрѣ, а во второй половинѣ 18-го вѣка появляются и такіе, какихъ немного было въ цѣлой Европѣ. Мастеромъ, еще мало оцѣненнымъ, является Антроповъ, художникъ серьезный и вдумчивый, для барскаго вѣка, пожалуй, нѣсколько мужиковатый, но безпощадно правдивый,

никогда не льстящій, очень мѣтко схватывающій характеръ и прямо покоряющій своей суровой, дѣловитой живописью. Его противоположностью былъ Рокотовъ, живописецъ томный, пряный и всегда изящный, болѣе даровитый и умѣлый нежели Антроповъ, но зато менѣе его проникновенный. Но самымъ большимъ русскимъ художникомъ этой эпохи былъ Антроповскій ученикъ Левицкій, произведенія котораго принадлежатъ къ лучшимъ созданіямъ европейскаго портретнаго искусства за все 18-ое столѣтіе. Особенно прекрасна его серія портретовъ воспитанницъ Смольнаго института, то декламирующихъ стихи, то танцующихъ, то играющихъ на арфѣ. Унаслѣдовавъ отъ Антропова его серьезность и вдумчивость, Левицкій соединилъ ихъ съ поразительнымъ мастерствомъ. И если въ послѣднемъ у него еще были соперники на Западѣ, то въ передачѣ интимнаго, неуловимаго очарованія лица, не блещущаго красотой, не выдѣляющагося оригинальностью, въ изображеніи простого, средняго, незамѣтнаго лица—соперниковъ онъ не зналъ. Вся живопись и самое его мастерство отличаются удивительной скромностью, почти застѣнчивостью, и въ его созданіяхъ разлита такая ласковость и душевная теплота, что рядомъ съ ними не только искусство Рейнольдса превращается въ жесткое и холодное ловкачество, но и музыкальное творчество Гейнсборо кажется слишкомъ дѣланнымъ, изящество его черезчуръ назойливымъ и пріемы—заученными, а иногда даже банальными. Такіе портреты, какъ портретъ смолянки Борщовой, по ритму линій, по неожиданности и законченности всей композиціи, стройной и чрезвычайно архитектурной, и по правдивости живописи можно сравнивать не съ современными европейскими портретами, а съ шедеврами возрожденія. *Стр. 51.* Потретъ этотъ, быть можетъ, единственная картина 18-го вѣка, въ которой какъ будто чудится еще тусклое мерцаніе дальней звѣзды, закатившейся на Руси вмѣстѣ съ гибелью ея древнихъ иконъ. Еще въ дни славы Левицкаго появился другой великій мастеръ русскаго портрета, Боровиковскій, поэтъ мечтательной грусти и нѣжныхъ «сантиментовъ», съ особенной любовью писавшій очаровательныхъ женщинъ Павловскаго и Александровскаго времени, увѣковѣчившій красавицу Суворову и оставившій намъ милый обликъ Лопухиной,—художникъ необычайно разнообразный, ни на кого на западѣ не похожій и въ высшей степени русскій. *Стр. 53.* По своему складу онъ, однако, принадлежитъ уже скорѣе новому времени. Онъ былъ также однимъ изъ лучшихъ мастеровъ миніатюры, того особаго вида портретнаго искусства, который существовалъ уже давно, но вошелъ въ моду, главнымъ образомъ, въ 18-мъ вѣкѣ и особенно полюбился въ началѣ 19-го.

Естественно, что при такомъ высокомъ уровнѣ портретной живописи въ Россіи должно было развиться и искусство граверное. Портретная гравюра была въ ходу на Руси очень рано, но своего расцвѣта она достигла только тогда, когда въ Петербургѣ



Д. Г. Левицкій. Портретъ смолянки Н. С. Борщовой.—1776 г. (Петергофскій дворецъ).

завелись настоящіе, большіе портретисты. Къ этому времени Россія уже имѣла одного изъ лучшихъ мастеровъ Европы, Евграфа Чемесова, гравера-художника, блестящаго рисовальщика, обладавшаго даромъ тонкой характеристики и такъ чувствовавшаго глубину тона, тайну бѣлаго и чернаго, что нѣкоторые его портреты даютъ почти красочное впечатлѣніе. Блестящимъ мастеромъ былъ и Скородумовъ, а позже въ особенности Уткинъ. Первыя деревянныя гравюры появились въ Россіи еще въ 16-мъ вѣкѣ, какъ книжное украшеніе, но самостоятельное значеніе онѣ получили только въ 17-мъ, въ особенности съ тѣхъ поръ, какъ вошли въ большое употребленіе народныя картинки. Лубки наряду съ иконами были единственнымъ украшеніемъ жилища, и нѣтъ ничего удивительнаго въ томъ, что это сосѣдство по стѣнѣ оказало рѣшающее вліяніе на дальнѣйшую судьбу какъ иконописи, такъ и лубочныхъ картинъ. Послѣднія сохранили всѣ главные пріемы иконнаго письма, за исключеніемъ тѣхъ, которыя по необходимости должны были упроститься и видоизмѣниться въ зависимости отъ бѣдности средствъ примитивнаго гравера. Такъ унаслѣдовано было стремленіе къ орнаментальности композиціи, исканіе стройнаго силуэта, такъ возникла и та особая красота, которая роднитъ русскій лубокъ одновременно и съ иконой, и съ японской цвѣтной гравюрой. Несмотря на всю убогость техники, на ея неряшливость и грубость, въ старой лубочной картинкѣ теплится еще искра великаго древне-русскаго искусства, безслѣдно исчезнувшаго въ позднѣйшей живописи.

Академизмъ въ эпоху барокко.

Портретъ—единственная область живописи, въ которой Россія не слишкомъ отставала, а временами шла въ уровень съ Европой, во всемъ же остальномъ она неизмѣнно плелась въ ея хвостѣ. Не помогло дѣлу и основаніе въ Петербургѣ Академіи Художествъ и выписка для нея руководителей изъ за границы и даже отправка первыхъ академическихъ пенсіонеровъ въ чужіе края. Недаромъ знаменитый Баженовъ, назначенный вице-президентомъ Академіи, писалъ въ своемъ докладѣ императору Павлу: «Болѣе тридцати лѣтъ уже примѣтно стало, что отъ академіи художествъ желаемаго успѣха не видать». Причину этого онъ видѣлъ въ томъ, что въ академію отдавали дѣтей не по склонности къ художеству, а «ради единаго куска хлѣба». Къ сожалѣнію, это не было единственной причиной, ибо и тѣ немногіе талантливые люди, которые случайно все же попадали въ академію, ничего изъ ея стѣнъ не выносили. За немногими исключеніями, ея иностранные руководители были заурядными ремесленниками, нерѣдко болѣе невѣжественными, нежели тѣ русскіе живописцы, которые вышли изъ школы первыхъ Петровскихъ мастеровъ. Да и на западѣ дѣло обстояло немногимъ лучше. Основанныя въ эпоху расцвѣта барокко,



В. Л. Боровиковскій. Портретъ М. И. Лопухиной.—1797 г.
(Третьяковская галерея).

всѣ европейскія академіи не только не способствовали развитію искусства, какъ о томъ мечтали ихъ коронованные учредители и покровители, но напротивъ того, больше чѣмъ какія либо другія причины, содѣйствовали паденію вкуса и явились настоящими разсадниками рутины. Уже первыя итальянскія академіи, Болонская и Миланская, были серьезными тормозами той свободы, безъ которой художества, если не прямо гибнутъ, то блекнутъ и чахнутъ, какъ выросшіе на волѣ цвѣты—въ душной оранжереѣ. Когда же въ половинѣ 17-го вѣка открылась Парижская академія

и за ней ея отдѣленіе въ Римѣ, то эти учрежденія послужили образцами для всѣхъ большихъ центровъ Европы, и съ этого времени ведетъ свое начало бездушный академизмъ, умудрившійся изъ свѣтлыхъ принциповъ возрожденія соткать такую хитрую сѣть ненужныхъ правилъ и нелѣпыхъ канонова, что въ ихъ путаницѣ потонули всѣ завѣты великихъ мастеровъ. Безъ горячей исповѣди опредѣленныхъ художественныхъ убѣжденій, безъ вѣры въ ихъ непогрѣшимость и безъ канона этой вѣры искусство жить не можетъ, ибо лишается своей власти убѣждать и покорять, теряетъ почву и вступаетъ въ полосу всяческихъ шатаній, подрывающихъ преемственность, подсѣкающихъ живительный духъ традиціи. Однако трехвѣковая исторія европейскихъ академій доказала съ полной очевидностью, что въ стѣнахъ ихъ чаще канонизировались принципы сомнительные, правила случайныя и пріемы ложные, тогда какъ самыя важныя, самыя цѣнныя преданія хранились въ мастерскихъ художниковъ, стоявшихъ въ сторонѣ отъ академій и признававшихся ихъ ареопагомъ вредными еретиками.

Если такъ было на Западѣ, то можно себѣ представить насколько горше были условія академической жизни въ Россіи, не имѣвшей къ тому же ни малѣйшей потребности въ картинахъ, рѣшительно никому, кромѣ царицъ и ихъ вельможъ, не нужныхъ. Надо еще удивляться, что при этихъ условіяхъ изъ академіи могли выйти даже такіе умѣлые живописцы, какъ Лосенко и Соколовъ. Впрочемъ перваго изъ нихъ пребываніе въ академіи прямо погубило, если только дѣйствительно имъ написана та замѣчательная картина Третьяковской галереи, которая подписана его именемъ и изображаетъ живописца подростка, пишущаго портретъ дѣвочки. *Стр. 55.* Эта загадочная вещь, такъ удивительно выхваченная изъ жизни, прелестная по композиціи и красивая по живописи, идетъ вразрѣзъ со всѣмъ, что тогда творилось въ Россіи, и должна быть причислена къ самымъ очаровательнымъ картинамъ эпохи. Если подпись на ней подлинна и Лосенко дѣйствительно ея авторъ, то въ его лицѣ Россія имѣла дарованіе совсѣмъ исключительной величины, погубленное уродливыми условіями тогдашней художественной жизни.

Почти вся живопись эпохи академическаго барокко сводилась къ росписи зданій роскошныхъ и пышныхъ, какъ никогда до того, съ огромными залами, архитектура которыхъ ограничивалась одной живописной декораціей стѣнъ и потолковъ. Никогда еще не строилось такъ много, какъ тогда. Образовались цѣлые кадры живописцевъ, вынужденныхъ браться за самыя трудныя задачи и не имѣвшихъ ни времени, ни охоты учиться, совершенствоваться въ своемъ мастерствѣ, или хотя бы только строже и серьезнѣе относиться къ работѣ. Искусство цѣнилось на аршинъ и оплачивалось тѣмъ дороже, чѣмъ больше фигуръ съ развѣвающимися драпировками, боговъ, полубоговъ, геніевъ и амуровъ участвовало въ замысловатой аллегоріи, или изображало

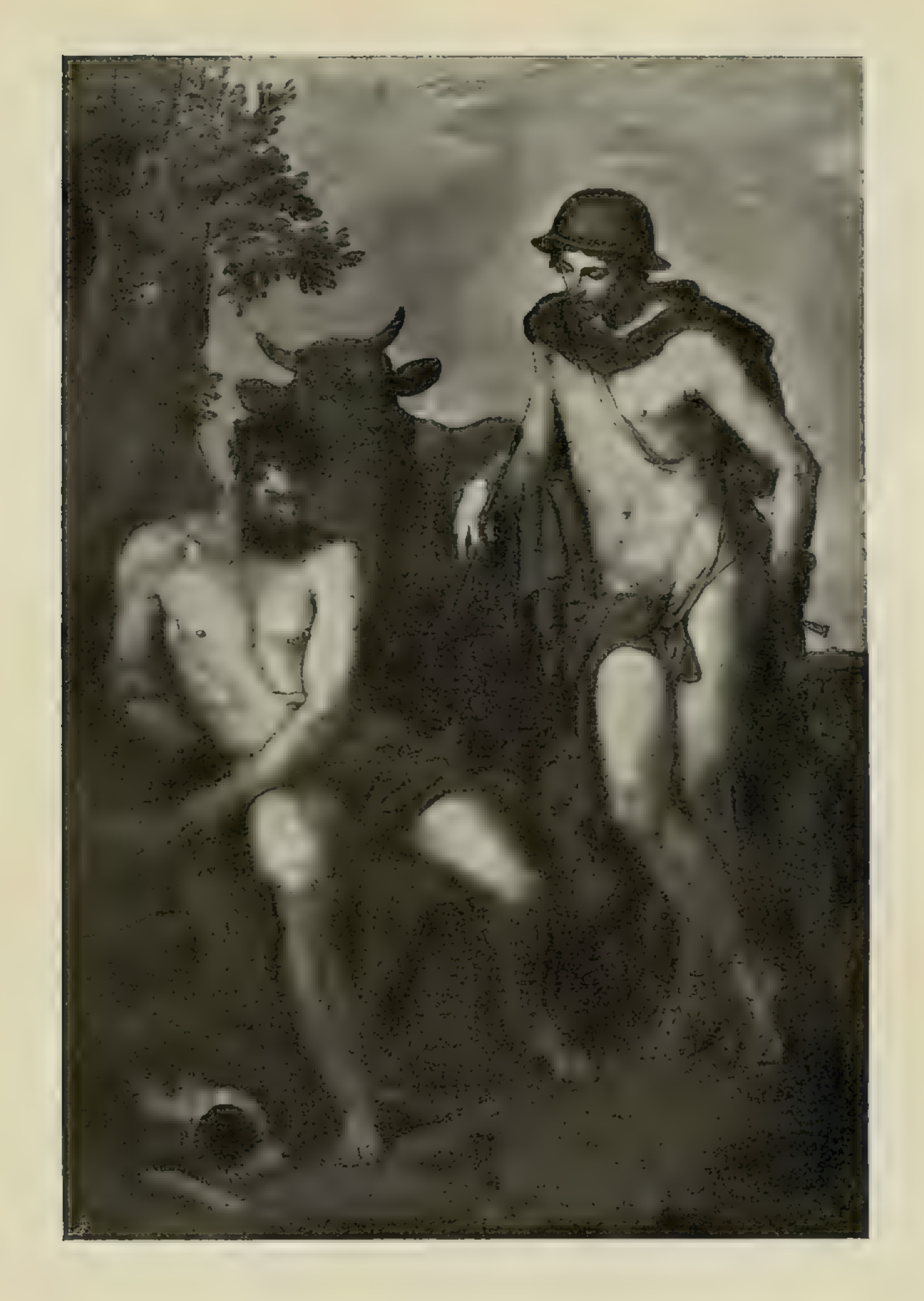


А. П. Лосенко. Въ мастерской живописца.—1756 г.
(Третьяковская галерея).

древнiй миѳъ, и чѣмъ эффектнѣе и ярче они были размалеваны. Понемногу выработались невыносимо банальные прiемы, наложившiе на живопись печать пустоты и бездушiя. Даже сравнительно умѣлые плафонные живописцы этой эпохи оставляютъ насъ равнодушными и только дѣйствительно великiе мастера, такiе генiи барокко, какъ Тiеполо, сохраняютъ свое обаянiе надъ нами и все еще изумляютъ, и все еще покоряютъ. Остальная масса принадлежитъ просто къ ремесленникамъ, и ихъ полумалярное искусство иногда прямо нестерпимо. Въ цвѣтущую пору ренес-

санса также было не мало спроса на стѣнную живопись, но она считалась высшимъ искусствомъ, и уровень художественныхъ нравовъ былъ такъ великъ, что браться за нее рѣшались только лучшіе мастера, ибо всѣ трепетали передъ совершенными и вѣчными образцами, оставленными на ватиканскихъ стѣнахъ страшнымъ Микель Анджело и нѣжнымъ Рафаэлемъ. И тотъ и другой долго еще оставались богами для всѣхъ художниковъ и приравнивались величайшимъ геніямъ древности, но духъ ихъ постепенно исчезъ.

Преклоненіе передъ античнымъ міромъ, составляющее характерную особенность эпохи возрожденія, въ сущности не исчезало въ Европѣ въ теченіе всего 17-го и 18-го вѣковъ. Достаточно вспомнить, что такой строгій классикъ, какъ Пуссенъ, работалъ въ то же самое время, когда законодатель барокко, Бернини, строилъ свои зданія и лѣпилъ свои статуи. Одновременно создатели французскаго классическаго театра, Корнель и Расинъ, писали свои трагедіи и Аристотель все еще считался единственнымъ авторитетомъ, каждое слово котораго имѣло значеніе закона. Такимъ же авторитетомъ продолжалъ оставаться и Витрувій, архитекторъ Юлія Цезаря и Августа, сочиненіе котораго объ архитектурѣ было настольной книгой каждаго строителя. И все же эпоха накладывала свою печать на все тогдашнее творчество, и духъ барокко, духъ дѣланной важности и ходульной пышности проглядываетъ сквозь всѣ классическіе пріемы драматурговъ, а въ архитектурѣ и живописи онъ прямо властвуетъ и порою стираетъ безъ остатка даже послѣдніе слѣды классическихъ традицій, завѣщанныхъ Пуссеномъ и Клодомъ Лорреномъ. Языческіе боги и миѳологическіе герои, по прежнему, не сходятъ со стѣнъ и потолковъ дворцовъ и съ холстовъ придворныхъ живописцевъ, но это уже не боги Олимпа, а боги барокко. И въ храмахъ, просторныхъ и свѣтлыхъ, но не молитвенныхъ, построенныхъ больше для театральныхъ зрѣлищъ, нежели молитвъ, не глядятъ уже серьезные лики древнихъ святыхъ, а живутъ веселые боги барокко. Чѣмъ дальше, тѣмъ они становятся все веселѣе, все откровеннѣе смѣются со стѣнъ и мчатся и кружатся въ вихрѣ плясокъ на потолкахъ. Они сдерживались только въ послѣдніе, мрачные годы Людовика XIV, грознаго короля-солнца, томительно долго не хотѣвшаго умирать, но лишь только его не стало, всѣ облегченно вздохнули и все закружилось. Послѣ долгаго заключенія въ чопорныхъ залахъ, послѣ жизни, скованной желѣзными тисками Версальскаго этикета, всѣхъ потянуло на волю, на просторъ луговъ и полей, въ лѣсную чащу. Послѣ тяжелыхъ лѣтъ вынужденнаго ханжества не было ужъ силъ сдерживать прорвавшійся наружу вихрь страстей, и кто только могъ, отдавался радостямъ жизни. Одинъ лишь академизмъ не перемѣнилъ въ эти дни своей шкуры, одинъ онъ остался въ оковахъ имъ же для себя выработаннаго этикета, и только прибавилось лихости и ухарства въ пляскахъ святыхъ.



П. И. Соколовъ. Меркурій и Аргусъ.—1776 г. (Музей Александра III).

Но нашлись художники, отразившіе духъ своего времени иначе, глубже заглянувшіе въ тайники современной имъ души и на самомъ днѣ ея, подъ налетомъ бѣшенаго разгула, увидѣвшіе великую тоску человѣчества. Они видѣли въ чувственности не по-

вую тему для игривыхъ картинокъ, и не съ точки зрѣнія проповѣди и морали взглянули на нее, а со стороны ея особыхъ, ей одной свойственныхъ красотъ. Какъ нѣкогда древній міръ воплотилъ въ дивномъ образѣ Венеры идеалъ чувственной красоты, такъ Ватто, величайшій послѣ Пуссена художникъ Франціи и одинъ изъ самыхъ великихъ міра, создалъ цѣлое царство чувственно прекрасныхъ грезъ. Онъ рано умеръ, оставивъ школу подражателей, но немногіе изъ нихъ понимали все очарованіе его волшебной поэзіи и никто не разгадалъ его тоскующаго веселья. Большинство ударилось въ фривольный жанръ, быстро вошедшій въ моду, и ему отдавались съ такимъ же легкимъ чувствомъ, съ какимъ писались барочные боги дворцовъ и церквей.

Начиная съ конца 17-го вѣка, главенство въ европейскомъ искусствѣ переходитъ отъ Италіи къ Франціи, которая становится настоящей законодательницей, родиной всѣхъ послѣдующихъ вѣяній и движеній вплоть до нашихъ дней. Россія, получившая свои первые западные образцы главнымъ образомъ изъ Франціи, имѣла глубокое несчастіе получить какъ разъ наихудшіе изъ нихъ: до Петербурга не достигли даже самыя блѣдныя, самыя отдаленныя отраженія того свѣжаго теченія, которое связано съ именемъ Ватто, какъ не докатилась волна новаго благоговѣйнаго отношенія къ природѣ, поднятая проникновеннымъ искусствомъ Шардена. Вывезены были сюда исключительно поставщики дворцовыхъ и церковныхъ боговъ, служившихъ недосягаемыми образцами для злополучныхъ питомцевъ Академіи. Среди всей русской живописи этой эпохи нѣкоторую радость доставляютъ только мастерскіе этюды и особенно рисунки Лосенко, и лишь одна картина дѣйствительно можетъ восхищать и ласкать глазъ—картина Соколова «Меркурій и Аргусъ». *Стр. 57.* Въ этой красивой композиціи, такъ удачно связавшей на холстѣ двѣ фигуры, въ ихъ плавныхъ линіяхъ, въ распредѣленіи свѣтовыхъ и тѣневыхъ массъ и въ самыхъ краскахъ, нѣтъ уже ничего вычурнаго, все спокойно и музыкально. Впервые русскій художникъ серьезно думалъ «о исканіи щасливыхъ положеньевъ фигуръ», какъ доносилъ Соколовъ академіи по поводу своей картины. Нѣтъ въ ней ни напыщенности барокко, ни гремящей пустоты рококо и по своему благородству она ближе къ Пуссену, а по своей мечтательности и легкой грусти роднѣе искусству Ватто, нежели тому академическому хламу, который окружалъ Соколова. Знаменательно, что двѣ единственныя подлинно-прекрасныя русскія картины этого времени — «Въ мастерской живописца» Лосенко и «Меркурій и Аргусъ» Соколова, написаны юношами: первая — двадцатилѣтнимъ, вторая — двадцатитрехлѣтнимъ. Все, что они писали позже, не можетъ итти съ этими вещами ни въ какое сравненіе.

А. Е. Егоровъ.
Наброски карандашомъ.
(Собраніе С. С. Боткина).



Между тѣмъ начинаетъ просыпаться третье сословіе, которое незамѣтно становится серьезнымъ соперникомъ вымирающей аристократіи. Лица низшихъ классовъ, «подлаго сословія», проникаютъ даже въ трагедію, въ которой до тѣхъ поръ дѣйствовали только короли и принцы. Происходитъ это не безъ борьбы, и даже самъ Вольтеръ выпужденъ извиняться передъ публикой за своего садовника и за простого солдата въ трагедіи «Гебра». Шарденъ пишетъ картины, въ которыхъ нѣтъ ни одного «благороднаго», а изображенъ бѣдный людъ и есть даже самыя обыкновенныя прачки. Но третьему сословію этого уже мало и свою ненависть къ высшимъ классамъ оно переноситъ на живописцевъ, продолжающихъ, какъ ни въ чемъ не бывало, восхвалять добродѣтели королевскихъ фаворитокъ. Въ 1750 году вышло въ свѣтъ знаменитое разсужденіе Руссо «О вліяніи наукъ и художествъ», въ которомъ доказывался вредъ ихъ для человѣка. Мысль эта какъ громомъ поразила всѣхъ и въ при-

мѣненіи къ живописи была понята, какъ смертный приговоръ, въ особенности художествамъ, покровительствуемымъ знатью. Живопись, служившая до того королямъ, должна была учиться служить народу. Естественно, что новая служба требовала новыхъ формъ, ибо всѣмъ были ненавистны пухлыя розовыя тѣла и приторныя краски на картинахъ послѣднихъ королевскихъ служителей. Но гдѣ найти эти новыя формы? Нѣтъ ничего удивительнаго въ томъ, что въ поискахъ за ними напали вновь на тѣ вѣчные образцы, которые оставилъ намъ античный міръ. Когда въ 1755 году Винкельманъ обнародовалъ свои знаменитыя «Мысли о подражаніи греческимъ произведеніямъ въ живописи и скульптурѣ», и черезъ десять лѣтъ книжка его была издана и по французски, то всѣмъ казалось, что найденъ, наконецъ, вѣрный путь для того, чтобы выбраться изъ давно наскучившаго лабиринта лжи. Слова его «о благородной простотѣ и спокойномъ величіи» античныхъ памятниковъ превратились въ настоящій лозунгъ новаго искусства. И въ первое время даже не замѣтили, что перемѣны никакой не произошло и въ сущности все осталось по старому, только одна ложь смѣнилась другой, академизмъ барокко уступилъ мѣсто академизму классицизма.

Невольно напрашивается вопросъ, почему же тотъ самый идеалъ, который, если не во всей Европѣ, то, по крайней мѣрѣ, въ Россіи, привелъ къ необычайному расцвѣту архитектуры, въ то же время далъ такіе ничтожные результаты въ живописи? Объясненіе этого непонятнаго явленія надо искать въ томъ, что какъ архитекторы, такъ и скульпторы имѣли передъ глазами геніальные образцы античнаго искусства, которые они и принялись тотчасъ же изучать, тогда какъ въ живописи ни Греція, ни Римъ такихъ образцовъ намъ не оставили. Чтобы не отставать отъ своихъ счастливыхъ сестеръ, живописи ничего другого не оставалось, какъ заимствовать языкъ одной изъ нихъ, и она заговорила языкомъ скульптуры. Благодаря этому открылась возможность перенести центръ тяжести съ задачъ чисто живописныхъ на содержаніе картинъ, на ту службу народу, которую отъ художника ожидали. Люди въ картинахъ Давида не просто люди, а всегда носители гражданскихъ добродѣтелей,—Бруты, казнящіе собственныхъ сыновей для пользы отечества, братья Гораціи, клянущіеся умереть за родину. При этомъ всѣ они похожи на статуи современныхъ скульпторовъ, только слегка расцвѣченныя красками. Вскорѣ это становится до такой степени всѣмъ очевидно, что живописцы рѣшаются бросить статуи и принимаются за поиски новыхъ образцовъ, пока окончательно не останавливаются на Рафаэлѣ и Пуссенѣ. Изученіе этихъ мастеровъ приводитъ ко второй стадіи классицизма, отличающейся меньшей холодностью и неподвижностью формъ, но все же сохраняющей печать прежняго академизма. Отъ него свободны только самые большіе художники, такіе, какъ геніальный Прюдонъ, и отчасти всѣ лучшіе портретисты эпохи. Въ портретѣ даже такіе академическіе герои, какъ самъ

Давидъ, создаютъ шедевры, передъ которыми забываешь о всѣхъ грѣхахъ ихъ сложныхъ композицій.

Представителей перваго, ранняго классицизма въ русской живописи не было, и только въ рисункахъ графа Ѳедора Толстого, послѣдовательнаго и убѣжденнаго пѣвца Эллады, отразилось вліяніе античныхъ барельефовъ. Любопытно, что какъ самъ Толстой, такъ и англійскій его прототипъ Флаксманъ, были скульпторами и занимались рисованіемъ лишь въ часы досуга отъ скульптуры. Классиковъ-рафаэлитовъ было не мало и среди нихъ наиболѣе видное мѣсто принадлежитъ Шебуеву, Егорову и Басину. Рафаэль былъ единственнымъ кумиромъ эпохи, гравюры съ его картинъ висѣли у каждаго художника и каждая фигура, написанная великимъ мастеромъ, изучалась во всѣхъ подробностяхъ и тщательно копировалась. Изъ его произведеній была извлечена цѣлая система композиціи, строгая, почти математическая, настоящіе законы, признававшіеся единственно возможными и допустимыми въ картинѣ. Такимъ убѣжденнымъ рафаэлитомъ былъ въ особенности Егоровъ, одинъ изъ лучшихъ рисовальщиковъ своего времени, чувствовавшій очарованіе линій и оставившій множество рисунковъ, которые свидѣтельствуютъ не объ одномъ только рафаэлитскомъ академизмѣ, но и о любовномъ, осмысленномъ изученіи имъ картинъ, рисунковъ и набросковъ Рафаэля. *Стр. 59.* Несомнѣнно, подъ вліяніемъ Рафаэлевской «Галатеи» въ Фарнезинѣ задуманы и эрмитажныя панно Бруни, для которыхъ имъ сдѣланы превосходные рисунки, но въ нихъ онъ стоитъ почти на границѣ новой эпохи, явившейся на смѣну классицизму, и классичность ихъ была по тому времени уже нѣсколько запоздалой. *Стр. 63.*

Романтизмъ.

Когда миновали Наполеоновскіе годы, въ душѣ человѣка зашевелилось вновь то религіозное чувство, которое, казалось, въ корнѣ было вырвано въ дни революціи. Оно проснулось съ такой силой, какой Европа не видала со временъ среднихъ вѣковъ, и отразилось на всѣхъ сторонахъ тогдашней жизни. Кончились дни господства разума надъ чувствомъ и настала эпоха романтизма, таинственный источникъ котораго, по выраженію Бѣлинскаго, «заключается въ груди и сердцѣ человѣка». Сердце давно уже тосковало по молитвѣ, и грозный двѣнадцатый годъ не одного «вольтерьянца» снова научилъ молиться. Строятся сотни и тысячи храмовъ, и живописцы, еще вчера только изображавшіе однихъ боговъ Олимпа, берутся за религіозныя темы. Сначала это такія же заказныя работы, какъ тѣ, которыя нѣкогда раздавались архитекторами барокко и позже архитекторами классицизма. Петербургскіе классики-рафаэлиты дѣйствовали уже въ эпоху расцвѣта романтизма, но не

слишкомъ задумывались надъ созданіемъ новыхъ формъ для выраженія новыхъ идей и едва ли даже подозрѣвали о той борьбѣ обоихъ враждебныхъ теченій, которая происходила на западѣ. Однако наряду съ заказными работами начинаютъ появляться и такія религіозныя композиціи, которыя художникъ пишетъ не для архитектора и даже не для церкви, а для самого себя, только въ силу внутренней потребности вылить на холстѣ свою душу и свою пламенную вѣру. Надо было найти такой типъ храма, который способенъ былъ бы выразить всю глубину этой воскресшей вѣры, и естественно, что вернулись къ готикѣ, создавшей такой храмъ, гдѣ и невѣрующаго тянетъ къ молитвѣ. Викторъ Гюго пишетъ цѣлый романъ, воспѣвающій самый совершенный изъ готическихъ храмовъ, храмъ Парижской Богоматери, и тысячи архитекторовъ совершаютъ свои паломничества уже не въ Римъ, а во Францію и Германію и, если ѣдутъ въ Италію, то главнымъ образомъ для того, чтобы въ Сіенѣ и Орвіето изучать готическіе соборы. Такъ именно поступали и русскіе пенсіонеры того времени — Бенуа-отецъ, Резановъ, Кракау. Но довольствоваться готикой, совершенно чуждой странѣ, въ Россіи не могли и въ ея прошломъ набрели на Византію. Нѣчто похожее совершилось и съ европейской живописью: звѣзда Рафаэля померкла и онъ былъ объявленъ «первымъ язычникомъ», а его мѣсто заняли примитивы, тѣ тихіе мастера, которые сумѣли въ своемъ нехитромъ искусствѣ такъ проникновенно выразить весь свой молитвенный восторгъ. Русскіе живописцы, всегда нѣсколько отстававшіе отъ архитекторовъ, на этотъ разъ запоздали такъ, какъ еще никогда; къ Византіи повернулъ одинъ только кн. Гагаринъ, художникъ тонко чувствовавшій, но надѣленный талантомъ недостаточно значительнымъ для того, чтобы влiять на дальнѣйшее развитіе русской живописи. И только въ концѣ 19-го вѣка Врубель, Викторъ Васнецовъ и Нестеровъ рѣшительнѣе и увѣреннѣе оглянулись назадъ на византійскія преданія и черпали въ древнихъ мозаикахъ и фрескахъ мотивы для своихъ религіозныхъ композицій. Первый изъ нихъ коснулся Византіи только одной ранней частью своей дѣятельности, именно фресками Кирилловскаго монастыря въ Кіевѣ, всѣмъ же остальнымъ своимъ искусствомъ онъ обязанъ творчеству великаго мастера эпохи романтизма, единственнаго подлиннаго романтика русской живописи и, можетъ быть, величайшаго изъ всѣхъ художниковъ Россіи — Александра Иванова. Въ своей знаменитой картинѣ «Явленіе Христа народу» онъ еще примыкаетъ къ тому теченію романтизма, которое, не рѣшаясь совсѣмъ покончить съ Рафаэлемъ, ограничивается тѣмъ, что пытается внести въ его «языческія» формы религіозный духъ примитивовъ. Теченіе это вылилось ярче всего въ композиціяхъ «назарянцевъ», какъ окрестили въ Римѣ Овербека и его друзей, несомнѣнно оказавшихъ на Иванова въ эту эпоху сильное вліяніе. Овербекъ много толковалъ объ искренности и глубинѣ



Ѳ. А. Бруни. Эскизъ для панно.
(Собраніе С. С. Боткина).

религіознаго чувства, говорилъ, что самое важное и нужное для художника это — правда и правдивое изображеніе природы, которая выше всѣхъ старыхъ мастеровъ и всегда была и будетъ лучшимъ и единственнымъ учителемъ. Однако проповѣдывать, искать на словахъ было легче, нежели искать на дѣлѣ, въ своей собственной живописи, и правда живописи такъ и не далась никому изъ римскихъ назарянцевъ. Единственный человѣкъ, искавшій ее въ природѣ, вдали отъ города и его картинъ, и не только искавшій, но и нашедшій ее, былъ Александръ Ивановъ. Когда стоишь передъ его изумительными этюдами, находящимися въ собраніи М. П. Боткина въ Петербургѣ, то не только живопись Овербека кажется передъ ними тусклой, выдуманной и мертвой, но даже картины французскихъ романтиковъ, любившихъ и наблюдавшихъ природу, — выглядятъ сочиненными по старымъ рецептамъ. Такія рѣшительныя, освобожденныя отъ послѣдняго компромисса краски, полнозвучныя, свѣжія, убѣдительныя, появились въ европейской живописи лишь полвѣка спустя. Игра солнца на тѣлѣ, голубыя тѣни на немъ, изумрудъ зеленой травы и сверканіе бѣлой драпировки, на которой сидитъ залитый свѣтомъ обнаженный мальчикъ—все это такія живописныя задачи, о которыхъ въ тридцатыхъ годахъ никому не грезилось, которыя въ семидесятыхъ только стали разрабатываться и лишь къ концу вѣка были рѣшены въ направленіи, близкомъ къ рѣшенію Ивановскому. *Стр. 65.*

Но самую значительную часть его творчества представляютъ тѣ эскизы на Евангельскія и Библейскія темы, надъ которыми онъ началъ работать съ тѣхъ поръ, какъ потерялъ охоту къ окончанію своей гигантской картины. Послѣдней онъ не могъ довести до конца потому, что кончать ее приходилось ему подъ давленіемъ совершенно иныхъ чувствъ и настроеній, нежели тѣ, которыя нѣкогда натолкнули художника на его грандіозную тему. И среди мучительной борьбы съ самимъ собой, среди ужаса внутреннихъ непримиримыхъ противорѣчій, онъ выливалъ свои новыя мысли и чувства въ этихъ единственныхъ въ мірѣ композиціяхъ. Въ нихъ онъ не былъ связанъ ничѣмъ, кромѣ страстнаго, неудержимаго желанія раскрыть свою душу, объяснить ее самому себѣ. И если бы ему довелось покрыть такими фресками стѣны храма его новой вѣры, то міръ увидѣлъ бы религіозную живопись, какой человѣчество еще не знало. Какъ въ Ивановскихъ этюдахъ за полвѣка предвосхищены живописныя завоеванія новѣйшаго времени, такъ въ его эскизахъ встрѣчаются уже элементы будущихъ стилистовъ и есть много такого, что понятно и дорого именно въ наши дни. Ивановъ былъ уже на порогѣ той двери, которая открывала радужную перспективу воскресенія великаго искусства забытыхъ фресокъ и иконъ, воскресенія не внѣшняго, не однихъ только примитивныхъ пріемовъ, вызванныхъ неумѣлостью, но воскресенія самаго духа, самой сокровенной сути этого искусства, его волшебнаго обаянія, его таинственныхъ чаръ. Съ преждевременной его кончиной дверь эта снова наглухо захлопнулась и не только никто уже больше ее не отворялъ, но никто и не стучался въ нее. Одинъ только Врубель случайно прошелъ однажды мимо и заглянулъ въ ея замочную скважину, чтобы потомъ уже никогда болѣе къ ней не возвращаться. Рядомъ съ такой вдохновенной концепціей, какъ та, которая изображаетъ ангела, явившагося во снѣ Іосифу и приведшаго къ нему повитую чудесными лучами Марію, — самыя мистическія выдумки Россетти или Бернъ-Джонса кажутся неубѣдительными и вылившимися не изъ пламенной души, а изъ холоднаго мозга. *Стр. 66.*

Эпоха романтизма, въ поискахъ за религіозными идеалами заглянувшая въ отдаленное прошлое Европы, извлекла оттуда вмѣстѣ съ храмами и ихъ набожной живописью также и тотъ духъ рыцарства, ту жажду приключеній и подвиговъ, которыми отличалось средневѣковье. «Страшное и героическое» въ литературѣ было излюбленнымъ чтеніемъ въ раннюю пору романтизма и только послѣ двѣнадцатаго года его вытѣснило «чувствительное». Романтикомъ этого типа былъ Кипренскій, рядомъ съ Ивановымъ самый одаренный художникъ эпохи. Картинъ онъ почти не писалъ, или писалъ мало, предпочитая имъ портреты, но зато въ этой области онъ создалъ жемчужины, какихъ послѣ Левицкаго въ русской живописи не было. Въ нѣкоторыхъ изъ нихъ, какъ напримѣръ, въ портретѣ своего



А. А. Ивановъ. Этюдъ на солнцѣ.
1830-е годы. (Собраніе М. П. Боткина).

отца, онъ поднимается на такую высоту, что по живописному очарованію, по свободѣ письма и силѣ художественнаго темперамента равнаго ему надо искать въ Европѣ не среди его современниковъ, а между Рубенсами. Какъ онъ любитъ портретъ, какъ высоко ставитъ его самостоятельное, не нуждающееся ни въ какихъ «сюжетахъ» значеніе, видно изъ того множества собственныхъ портретовъ, которые онъ пишетъ безпрерывно въ теченіе своей жизни. Особенно прекрасенъ тотъ, который находится въ Музеѣ Александра III. Несмотря на то, что автору его было всего лишь лѣтъ двадцать съ небольшимъ, портретъ этотъ прямо поражаетъ своей широкой живописью и мастерствомъ «стараго мастера». *Стр. 67.* Всѣ портреты Кипренскаго поразительно разнообразны по манерѣ, техникѣ, пріемамъ и задачамъ. Всю жизнь онъ ищетъ и мечется отъ одного великаго мастера къ другому. То ему не даетъ покоя Рубенсъ, то манитъ таинственная свѣтотѣнь Рембрандта, то тянетъ его къ



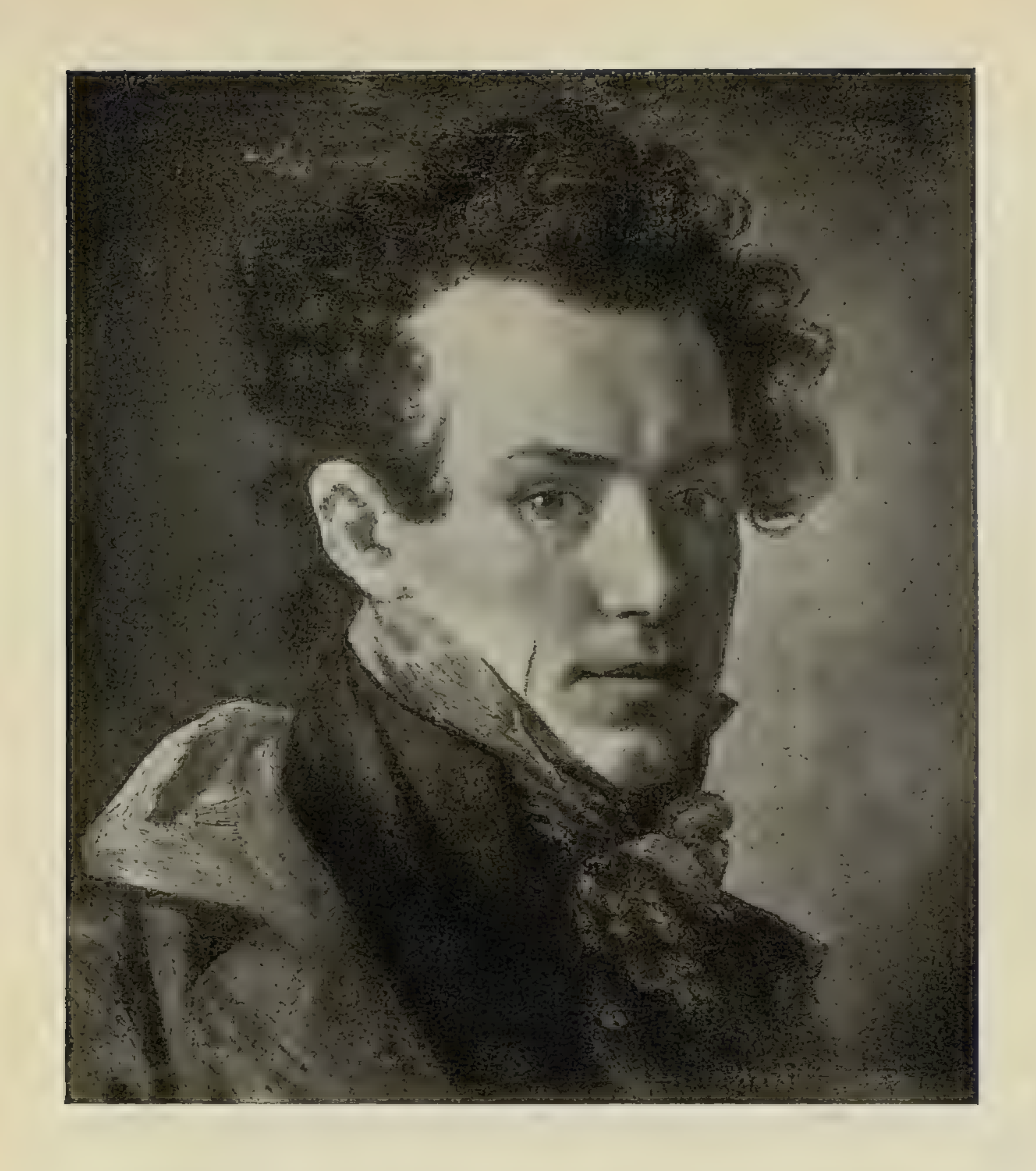
А. А. Ивановъ. Сонъ Іосифа: «Не бойся принять Марію».—Около 1840 г.
(Румянцевскій музей).

точному, детальному письму ранняго возрожденія. Въ этомъ метаніи уже сказывается въ немъ предтеча той грядущей эпохи эклектизма и «чего изволите», которая сразу остановила дальнѣйшій ростъ русскаго искусства, сулившаго дни пышнаго расцвѣта. И только огромный талантъ спасалъ его и позволялъ ему во всѣхъ метаніяхъ оставаться самимъ собой, блестящимъ живописцемъ и истиннымъ артистомъ.

Но и помимо Кипренскаго было въ это время не мало отличныхъ портретистовъ, если и уступавшихъ ему по яркости дарованія, то все же разносторонне и сильно выразившихъ свою эпоху, временами поднимавшихся почти на равную съ нимъ высоту, какъ Тропининъ въ портретѣ графини Зубовой, въ Третьяковской галлереѣ. *Стр. 68.*

Венеціановъ и Ѳедотовъ.

Главнымъ чувствомъ, охватившимъ русское общество послѣ войны, было радостное, ни съ чѣмъ не сравнимое сознаніе наступившаго, наконецъ, мира, сознаніе воз-



О. А. Кипренскій. **Автопортретъ.**
Между 1808 и 1810 г. (Музей Александра III).

можности и права отдохнуть, снова вернуться къ мирнымъ занятіямъ и зажить спокойной, ничѣмъ невозмутимой жизнью. Если въ первые годы романтизма человѣка тянуло къ приключеніямъ, и «страшное» казалось ему заманчивымъ, то теперь онъ зналъ цѣну тому и другому и мечтаетъ только объ одномъ, — о семейномъ



В. А. Тропининъ. **Портретъ графини Зубовой.**
(Третьяковская галерея).

очагѣ и объ уютномъ сельскомъ домикѣ. И то, что еще недавно казалось ему скучной прозой, теперь превратилось для него въ поэзію, и самая будничная повседневность уже мила и дорога. Эта славная, чудесная жизнь, найдя своихъ пѣвцовъ въ литературѣ, нашла ихъ и въ живописи въ лицѣ Венеціанова. Русская живо-

А. Г. Венеціановъ.
Лѣто. (Третьяковск. гал.).



пись всегда отличалась меньшей рѣшительностью, нежели литература и отважиться на такой рѣшительный переходъ отъ красоты праздничной къ красотѣ будней, какой совершился въ творчествѣ Венеціанова, едва ли было бы ему подъ силу, если бы у него не было нѣсколькихъ предшественниковъ, облегчившихъ эту задачу. Картина Лосенко была совершенно одинокой, и едва ли онъ и видѣлъ ее когда нибудь. Но дорога для него была расчищена тѣми перспективистами, которые работали въ концѣ 18-го и началѣ 19-го вѣка; изображая «Невскую перспективу», набережную Невы или виды Москвы, эти художники населяли свои картины массой фигуръ, игравшихъ вначалѣ роль случайнаго стафажа, но постепенно превратившихся въ живыхъ людей, отлично схваченныхъ въ своемъ характерѣ и движеніяхъ. Сперва имъ отводилось въ картинѣ очень скромное мѣсто, но уже у Алексѣева они довольно крупны, а у Барбье вырастаютъ въ цѣлыя жанровыя сцены. Въ это же время входятъ въ моду рисунки, гравюры и впервые тогда появившіяся литографіи, изображающія различные типы, костюмы и нравы, и все это вмѣстѣ привело и Венеціанова къ его картинамъ изъ сельской жизни. На всемъ искусствѣ Венеціанова лежитъ на-

летъ любительства, бывшаго тогда въ большомъ ходу. Не было семьи, въ которой кто нибудь изъ ея членовъ не рисовалъ, не занимался музыкой, или не писалъ бы стиховъ. И рядомъ съ Кипренскимъ, властнымъ мастеромъ, хозяиномъ своего искусства, — Венеціановъ всего только скромный диллетантъ, помѣщикъ-любитель. Не только настоящаго мастерства, но и просто большого умѣнія у него не было. Въ предыдущую эпоху любили иной разъ щегольнуть живописной техникой, какъ щеголялъ ею и Кипренскій, — теперь мастерство не въ почетѣ и всѣмъ хочется живописи, идущей изъ «груди и сердца». Но безъ мастерства нѣтъ великаго искусства, а можетъ быть только искусство милое, славное и пріятное. Недаромъ великихъ художниковъ прошлаго зовутъ великими мастерами. Искусство Венеціанова — такое именно милое и славное искусство, и въ этомъ все его значеніе, ибо какъ разъ въ двадцатыхъ и тридцатыхъ годахъ прошлаго столѣтія оно было дорого и нужно, какъ противовѣсъ лживому академизму. Ни самъ Венеціановъ, ни кто либо изъ его многочисленныхъ послѣдователей не были живописцами, и правды красокъ, правды свѣта, правды живописной искать въ ихъ искусствѣ было бы напрасно. Но все, что они писали, освѣщалось правдой внутренней, правдивостью ихъ чувства и ихъ беззавѣтной любовью къ природѣ. Настали позже иныя времена, научились многому, о чемъ и не грезилось Венеціановцамъ, но немногіе уже стояли передъ природой съ такими чистыми помыслами и съ такимъ благоговѣйнымъ трепетомъ, какъ они. Такія картины Венеціанова, какъ «Утро помѣщицы» или «Лѣто» навсегда останутся образцами если не великихъ, то проникновеннѣйшихъ созданій человѣчества, отдаленно напоминающихъ своей скромной правдивостью самыхъ раннихъ реалистовъ Возрожденія. *Стр. 69.*

Не всѣмъ, какъ Венеціанову, выпадало счастье жить подолгу въ деревнѣ, среди природы, но столичные его ученики нашли свою природу и въ городѣ. Каждый уголокъ Петербурга и его окрестностей, всѣ красивые залы дворцовъ и частныхъ домовъ — все было перерисовано и переписано. Особенно полюбились всѣмъ амфилады разноцвѣтныхъ комнатъ съ сидящими въ креслахъ хозяевами, иногда съ цѣлой семьей, иногда съ одной фигурой, — то мечтающей дѣвицей, то читающимъ «Дидерота» дѣдушкой съ трубкою въ зубахъ, съ смѣшной «Фиделькою» у ногъ. Въ этомъ родѣ написано не мало хорошихъ картинъ, между которыми есть и такіе шедевры, какъ портретъ графа Ѳедора Толстого и его семьи, написанный имъ самимъ. *Стр. 71.* Въ этой удивительной вещи скульпторъ обнаружилъ больше живописнаго мастерства, нежели Венеціановъ. Наряду съ такими прекрасно сдѣланными картинами отъ этого времени сохранилось множество очаровательныхъ бездѣлокъ, трогательно-наивныхъ холстовъ неизвѣстныхъ авторовъ, незначительныхъ съ точки зрѣнія художественной, но все же милыхъ и имѣющихъ цѣнность



Графъ Ѳ. П. Толстой. Авторъ и его семья.—1830 г.
(Музей Александра III).

документовъ. Духъ эпохи, можетъ быть, отразился еще ярче въ этихъ забавныхъ картинкахъ, нежели въ живописи болѣе умѣлыхъ мастеровъ. Его необыкновенно остро чувствуешь въ одной такой безыменной вещицѣ, изображающей комнату въ домѣ Московскаго генералъ-губернатора кн. Д. В. Голицына. *Стр. 72.* Парадные апартаменты убраны во вкусѣ Александровскаго времени и могли бы дать много чудесныхъ мотивовъ для постановки «Горя отъ ума». Среди высокихъ стѣнъ виднѣются крошечныя фигурки самаго князя, княгини и ихъ семьи, написанныя не слишкомъ грамотно, но такъ жизненно, выразительно и любовно, что отъ этой нехитрой картинки, несмотря на весь холодъ парада, вѣетъ душевнымъ тепломъ.

Въ сущности, такимъ Венеціановцемъ былъ и Ѳедотовъ, но благодаря особому складу своего характера, благодаря острому уму и отсутствію всякой чувствительности, на которую такъ падки Венеціановцы, онъ кажется уже сыномъ иной эпохи. Въ значительной степени онъ имъ и былъ. Годы безмятежнаго отдыха и мечта-



Неизвѣстный мастеръ 30-хъ годовъ. Въ комнатахъ.
Около 1840 г. (Собств. А. П. Востокова въ Спб.).

тельнаго ничегонедѣланья прошли и принесли съ собой разочарованіе. Ужъ не такой прекрасной казалась спокойная жизнь, и тишина ея вызывала не восторгъ, а скептическую усмѣшку. Глубоко чувствующій русскій художникъ, унаслѣдовавшій отъ Венеціанова всю его правдивость и жившій не вдали отъ родины, какъ Ивановъ, а въ Москвѣ и Петербургѣ, — не могъ съ прежней беззаботностью писать кисейныхъ дѣвицъ съ собачками въ такое время, когда Гоголь создавалъ свои «Мертвыя души». И печаль художника слова, его великая тоска должны были внести извѣстный ядъ и въ творчество художника красокъ. Но Ѳедотовъ не впалъ въ ошибку явившагося ему на смѣну поколѣнія и ни разу не унизился до роли иллюстратора литературныхъ и общественныхъ идей. Для этого онъ былъ слишкомъ большимъ человѣкомъ, имѣвшимъ свои собственныя идеи и ярко-индивидуальные взгляды. Изъ офицера-любителя онъ превратился въ настоящаго мастера, оставившаго далеко позади себя всю Венеціановскую школу. Изъ него выработался такой блестящій живописецъ, что нѣкоторые куски его картинъ напоминаютъ лучшихъ голландскихъ мастеровъ. Такіе куски есть въ картинѣ «Сватовство майора» и въ одномъ изъ варіантовъ «Вдовушки», гдѣ особенно поражаетъ живопись аксессуаровъ, — краснаго комода съ книжкой и иконой на немъ, кровати и стула съ зажженной свѣчой и всякой мелочью. *Стр. 73.* Ѳедотовъ не проповѣдывалъ и не поучалъ и когда его называютъ русскимъ Гогартомъ, то оказываютъ ему



П. А. Өедотовъ. Вдовушка.—1851 г.
(Румянцевскій музей).

медвѣжью услугу, ибо не только его знаменитыя картины, но и композиціи сепіей на темы изъ жизни художника бѣдняка, — неизмѣримо выше Гогартовскихъ назидательныхъ «браковъ по модѣ».

Тотъ самый академизмъ, который торжествовалъ въ дни барокко и пережилъ классицизмъ,—удержался и въ эпоху романтизма. Живучесть его такъ велика, что онъ умудрился дотянуть и до нашихъ дней и, вѣроятно, долго еще не умретъ, ибо благодаря изумительной эластичности, онъ принимаетъ самыя разнообразныя формы,— настоящій художественный оборотень: то онъ кроется подъ личиной серьезныхъ историческихъ и религіозныхъ композицій, то прячется за неистовый реализмъ художника-обличителя, то вдругъ прикидывается свободнымъ до послѣднихъ предѣловъ, не знающимъ удержа, и нагло глядитъ съ явно модернистскаго холста, самаго послѣдняго и наиболѣе «анархическаго» толка. Среди представителей академизма были во всѣ времена талантливые люди, но лишь самые большіе изъ нихъ лишь отмѣченные печатью генія создавали такія произведенія, которыя отъ поры до времени воскресаютъ вновь и вновь заставляютъ биться наши сердца. Такимъ академикомъ былъ Гвидо Рени, такимъ былъ сто лѣтъ спустя, пожалуй, Тіеполо, и еще черезъ сто лѣтъ Карлъ Брюлловъ. Было время, когда всѣ они казались нестерпимыми. Еще не такъ давно имя «болонецъ» было браннымъ, и не было ни одного ученика въ русскихъ художественныхъ школахъ, который не считалъ бы своимъ долгомъ презирать Брюллова. И тѣмъ не менѣе нашумѣвшая нѣкогда въ Европѣ его картина «Гибель Помпеи» остается одной изъ самыхъ замѣтныхъ картинъ 19-го вѣка и обладаетъ достоинствами, половины которыхъ было бы достаточно, чтобы въ наши дни прогремѣть на весь свѣтъ. Но не эта картина является лучшимъ созданіемъ мастера, а тѣ изумительные сложные портреты, тѣ портретныя композиціи, которыя онъ такъ охотно писалъ и съ которыми справлялся, какъ никто изъ его современниковъ. Легкость, съ которой этотъ баловень счастья разрѣшалъ самыя головокружительныя задачи и издѣвался надъ чудовищными трудностями,— прямо безпримѣрна. Особенно это изумляетъ въ портретѣ графини Самойловой съ дочерью и арапченкомъ, и во «Всадницѣ» Третьяковской галереи. *Стр. 75.* Послѣдняя опьяняюще красива по своей отважной композиціи и ясному красочному языку. Брюллова называли «болонцемъ», но и самому Гвидо Рени было бы не подъ силу справиться съ такой задачей, бывшей по плечу только какому нибудь Рубенсу. Все же, что писали современные Брюллову западные портретисты, Орасъ Вернэ въ Парижѣ, Крюгеръ въ Берлинѣ и англичанинъ Дау въ Петербургѣ, стояло внѣ всякаго сравненія ниже, какъ по блеску письма, такъ, главнымъ образомъ, по той красотѣ и настоящему артистическому темпераменту, который сквозитъ въ каждомъ его мазкѣ. Дарованіе Кипренскаго было глубже и шире, но оно не было ни такимъ феерически-яркимъ, ослѣпляющимъ, ни такимъ творческимъ, какъ Брюлловское.



К. П. Брюлловъ. Всадница.—1832 г.
(Третьяковская галерея).

Въ самую блестящую пору своей дѣятельности Брюлловъ жилъ въ Римѣ, гдѣ была написана «Помпея» и созданы лучшіе его портреты. Уже и раньше Римъ былъ Меккой для художниковъ, но теперь послѣ безпримѣрнаго успѣха, выпавшаго

тамъ на долю ученика русской академіи, въ Италію потянулись съ удвоеннымъ рвеніемъ. Вся русская колонія въ Римѣ была подъ гипнозомъ Брюллова и съ этого времени начинается для Россіи эпоха настоящей «Брюлловщины». Не обладая и десятой долей его могучаго дарованія, большинство «Брюлловцевъ», смѣнившихъ теперь «Венеціановцевъ», набросилось какъ разъ на тѣ стороны учителя, которыя у него были наиболѣе слабыми и непріятными, и въ ихъ искусствѣ академизмъ расцвѣлъ такъ, какъ еще никогда. У людей съ дарованіемъ менѣе тусклымъ, онъ приводилъ къ созданію, если не прекрасныхъ, то все же временами красивыхъ вещей, какъ у Семирадскаго, людей же, лишенныхъ даже самаго слабаго художественнаго чутья онъ превращалъ въ совершенныхъ пошляковъ. Среди Венеціановцевъ были несомнѣнно бездарные люди, но пошляковъ не было.

Идейный реализмъ.

Если Брюлловъ былъ отцомъ романтическаго академизма, то Ѳедотова надо признать виновникомъ академизма реалистическаго, само собой разумѣется, лишь постольку, поскольку вообще можно винить геніальнаго человѣка за грѣхи его послѣдователей и эпигоновъ. Какъ Брюлловцы взяли у своего кумира однѣ только темныя стороны его творчества, также точно и Ѳедотовцы переняли у учителя не главное, не то значительное и важное, что было уже въ «Сватовствѣ майора», и что подъ конецъ его жизни развернулось во всю, поднявшись до высоты Гоголевской печали,—они переняли одно лишь случайное, временное въ его искусствѣ, только такое, на что онъ самъ смотрѣлъ какъ на шутку и чему не придавалъ значенія. Они просмотрѣли тотъ великій скорбный духъ, который вылился въ картинѣ, изображающей унылую офицерскую жизнь въ провинціальной глуши и который поднялъ острый реализмъ пустой сценки дрессированья собаки до степени чудовищной фантастики, о какой позже мечталъ Достоевскій. *Стр. 77.* Не изъ этого потрясающаго холста въ собраніи И. С. Остроухова вычитали они свой символъ вѣры, а извлекли его изъ Ѳедотовскихъ шаржей «Въ долгъ», «Ошибся» и другихъ бездѣлокъ, которыми всегда набитъ портфель много работающаго писателя и заполнены альбомы трудолюбиваго рисовальщика. Ѳедотовъ былъ, конечно, не единственной причиной возникновенія въ русскомъ искусствѣ цѣлой эпохи проповѣди, эпохи, заставившей позабыть о всѣхъ задачахъ живописи,—такихъ причинъ было много какъ въ тогдашнихъ политическихъ и общественныхъ условіяхъ, такъ и въ условіяхъ художественной жизни. Прежде всего наскучила трескучая пустота Брюлловцевъ съ ихъ обнаженнымъ отъ всякихъ прикрасъ академизмомъ и хотѣлось только правды, но правды не чувствительной, не Венеціановской, казавшейся по тому времени глупой забавой,



П. А. Ѳедотовъ. «Анкоръ!.. еще анкоръ!..»—1852 г.
(Собраніе И. С. Остроухова).

постыднымъ баловствомъ и позорнымъ барствомъ, — а правды, будящей людей, исправляющей пороки и потому полезной и нужной правды. Въ такомъ утилитарномъ вліяніи искусства видѣли единственное оправданіе и извиненіе для лицъ, отдавшихся все же такому пустому и вздорному дѣлу, какъ искусство. Нечего и говорить о томъ, что будь въ это время въ Россіи хоть одинъ живописецъ огромнаго дарованія, никакая новая форма академизма не была бы ему помѣхой и на почвѣ той же проповѣди и поученій онъ создалъ бы геніальныя произведенія. Нѣтъ такого дурного жанра, въ которомъ крупный талантъ не остался бы собой и если бы въ эпоху невѣроятнаго подъема, пережитаго Россіей въ шестидесятыхъ годахъ, были въ ней достаточныя живописныя силы, то, можетъ быть, родилась бы тогда такая же великая русская живопись, какой стала русская литература. Но для этого нужны были геніи, а въ первое время не только геніевъ, а и просто даровитыхъ людей не было, а были только упорные, фанатически ухватившіеся за новыя идеи люди, не живописцы, а «бытописатели».

Никогда еще живопись,—тотъ особый міръ идей и чувствъ, который управляется своими, ему одному присущими законами, невѣдомыми ни литературѣ, ни другимъ искусствамъ,—не падала такъ низко, какъ въ эти печальные годы, когда живописцу довольно было имѣть одну голову и не нужно было ни глазъ, ни ушей, ни сердца. Талантливые идейные реалисты появились нѣсколько позже, можетъ быть, слишкомъ поздно и, не имѣя упрямой вѣры первыхъ проповѣдниковъ, не въ силахъ были совсѣмъ отъ нея отказаться и въ то же время не обладали рѣшимостью итти по новой дорогѣ, отчего не развернулись во всю свою величину. Ни главный дѣятель идейнаго реализма—Перовъ, ни Крамской, дававшій то теоретическое обоснованіе, которое необходимо для всякаго новаго движенія,—не были вдохновенными живописцами и отъ природы были надѣлены очень скромными дарованіями, которыхъ притомъ не имѣли случая развить позже, такъ какъ тогда уже было не до того. Въ живописи они были совершенными чужаками, и если ихъ иногда тянуло инстинктивно къ задачамъ художественнымъ, то они, откровенно нелюбившіе и презиравшіе ихъ, старались тотчасъ подавлять въ себѣ неумѣстные для идейнаго человѣка порывы. И все же это имъ удавалось не всегда, и даже у такого гонителя прекраснаго, какимъ былъ Перовъ, выходили иногда вещи съ тонко почувствованнымъ настроеніемъ, какъ та, которая изображаетъ пару саней, остановившихся «У послѣдняго кабака». *Стр. 79.* Эта небольшая картинка полна щемящей тоски, достигнутой не обычными академическими пріемами реализма, подчеркиваніями и кивками, а внутренно-правдивымъ отношеніемъ къ природѣ, отношеніемъ художника, а не моралиста. Какая бездна самаго пустыннаго академизма была въ душѣ этого художника, видно изъ его убійственныхъ историческихъ затѣй, «Никиты Пустосвята» и «Пугачева», но что ему были



В. Г. Перовъ. У послѣдняго кабака.—1868 г.
(Третьяковская галерея).

доступны и иныя чувства, объ этомъ свидѣтельствуютъ нѣкоторые его портреты, среди которыхъ есть и такой значительный, какъ портретъ Достоевскаго.

Какихъ усилій стоило Крамскому жить и работать въ добровольно надѣтыхъ на себя шорахъ, видно изъ тѣхъ немногихъ счастливыхъ эпизодовъ его кипучей художественной дѣятельности, когда даже его желѣзной волѣ не удавалось сдерживать просившихся наружу чувствъ, и онъ дѣлалъ промахи, съ точки зрѣнія «партійной дисциплины» совершенно недопустимые. Такъ у него, что называется, сорвалось въ тотъ моментъ, когда онъ писалъ живописный портретъ Заіончковской (В. Крестовскаго), или красивый по краскамъ портретъ В. Н. Третьяковой 1879 года. Однажды это долго сдерживаемое чувство вырвалось у него съ такой силой, что онъ написалъ картину, въ которой предугаданы будущія Чеховскія настроенія, и которая страннымъ образомъ соединяетъ душевную тоску

Ѳедотовскаго захолустнаго офицерика съ хмуростью наставшихъ позже дней. Въ этой картинѣ, изображающей «Осмотръ стараго дома», онъ написалъ самого себя, въ холодный осенній день вернувшагося съ дачи въ городъ и въ сопровожденіи дворника осматривающаго домъ. *Стр. 81.* Въ унылыхъ линіяхъ пустыннаго зала, въ скучно висящихъ картинахъ, въ чехлахъ, надѣтыхъ на мебель,—есть нота щемящей тоски, есть настроеніе, говорящее зрителю больше, чѣмъ многорѣчивыя сочиненія на гражданскія темы большинства современниковъ Крамского.

Изъ того, что Крамской, наиболѣе послѣдовательный изъ поборниковъ идейнаго реализма, могъ такъ неожиданно подойти къ думамъ и чувствамъ будущаго поколѣнія, ему не только чуждаго, но и открыто враждебнаго,—слѣдуетъ съ полной очевидностью, что въ дѣйствительности между различными направленіями въ искусствѣ нѣтъ такихъ несокрушимыхъ преградъ, сквозь которыя нельзя было бы проникнуть, а есть лишь грани, болѣе или менѣе остро отшлифованныя, поверхъ которыхъ переходъ возможенъ и иногда легокъ. Всѣ термины, къ которымъ приходится прибѣгать для обозначенія различныхъ художественныхъ теченій, на самомъ дѣлѣ въ высшей степени условны и нужны только для удобства. Такъ былъ выдуманъ въ свое время терминъ «романтизмъ», хотя «романтиками» были и до того всѣ великіе поэты прошлаго; такъ по поводу картинъ Курбэ былъ придуманъ терминъ «реализмъ», хотя то художественное явленіе, которое окрестили этой кличкой Прудонъ и другіе критики Курбэ, существовало во всѣ времена и у всѣхъ народовъ, начиная съ Египтянъ и Ассирійцевъ; такъ еще позже было сочинено слово «импрессіонизмъ», несмотря на то, что обозначавшіяся имъ въ живописи особенности встрѣчаются и у старыхъ мастеровъ, хотя бы у Тинторетто, Веронеза, Веласкеса и Рембрандта, а въ извѣстномъ смыслѣ ихъ можно найти и у скульпторовъ, и у музыкантовъ, и у поэтовъ. Если эти термины брать въ ихъ широкомъ значеніи, то въ концѣ концовъ надо признать, что всякій настоящій художникъ и настоящій поэтъ является романтикомъ и реалистомъ, часто и импрессіонистомъ въ одно и то же время. Иногда онъ соединяетъ въ своемъ искусствѣ еще добрый десятокъ другихъ свойствъ, изъ которыхъ каждое имѣетъ въ современной терминологіи свой опредѣленный «измъ». Каждое произведеніе искусства слагается подъ давленіемъ двухъ основныхъ моментовъ художественнаго творчества, объективнаго и субъективнаго,—изъ побужденія воспроизводить внѣшній міръ, явленія, лежащія внѣ человѣка, и изъ внутренней потребности вносить въ нихъ часть самого себя, создавать рядомъ съ существующимъ міромъ новый, извлекаемый изъ глубины собственной души. Въ зависимости отъ темперамента, личныхъ свойствъ человѣка и причинъ, лежащихъ въ общественныхъ условіяхъ даннаго времени, преобладаніе получаетъ то тотъ, то другой изъ обоихъ моментовъ. То центръ тяжести



И. Н. Крамской. Осмотръ стараго дома.—Около 1880 г.
(Третьяковская галерея).

переносится на объективную передачу дѣйствительности, на возможно точное и правдивое изображеніе «реальнаго» міра, то все вниманіе сосредоточено на мірѣ внутреннемъ, на передачѣ душевныхъ движеній, внутреннихъ переживаній и настроеній. Безусловной объективности въ передачѣ природы достичь нельзя и чѣмъ эта объективность больше, тѣмъ меньше въ художественномъ произведеніи творческаго элемента, т. е. искусства. Эпоха идейнаго реализма была эпохой перваго типа, но задачѣ объективности мѣшала обязательная проповѣдническая тенденція. Не объективной правды искали идейные реалисты, а искали лишь поводовъ, удобныхъ для проповѣди. Неустанно поднимая злободневные, волновавшіе всѣхъ вопросы и преподнося ихъ широкой публикѣ въ формѣ, для нея наиболѣе доступной, они сыграли значительную роль въ исторіи русской культуры. Но и русское искусство имъ обязано многимъ, ибо они впервые пробудили въ обществѣ интересъ къ живописи, которая съ этого времени становится уже нѣкоторой потребностью, если не такой насущной, какъ литература, то все же не много меньшей, чѣмъ музыка. Только младшее поколѣніе идейныхъ реалистовъ стало браться отъ поры до вре-

мени за задачи простого изображенія жизни и иногда строго объективно, а иногда и не безъ явнаго тяготѣнія къ субъективизму, отдавалось всецѣло исканію жизненной правды:

Исканіе жизненной правды.

Несмотря на всю строгость дисциплины, въ которой столпы идейнаго реализма, Стасовъ, Перовъ и Крамской, держали меньшую братію, окончательно выкурить духъ Венеціанова имъ все же не удалось, и онъ продолжалъ еще, то тутъ, то тамъ пробиваться среди всѣхъ невзгодъ, выпадавшихъ на его долю. Прямымъ гоненіямъ онъ не подвергался, но для всѣхъ было ясно, что простое изображеніе жизни, безъ «идей», было только терпимо, и художникъ «съ головой» долженъ былъ испытывать родъ конфуза, когда, написавъ картину, онъ видѣлъ, что никого ею не «хлестнулъ по больному мѣсту» и никому не отравилъ его «сытаго спокойствія». Такихъ Стасовъ не жаловалъ и, если прямо этого не запрещалъ, то краснорѣчивымъ замалчиваніемъ, а съ другой стороны трескучимъ возвеличеніемъ и возведеніемъ въ геніи самыхъ ничтожныхъ людей, набившихъ руку на хлестаніи,—онъ косвенно все же налагалъ запретъ на такое «баловство». Русскій художникъ всегда отличался нѣкоторой робостью передъ «умными и образованными людьми» и больше, чѣмъ нужно, склоненъ прислушиваться къ ихъ мнѣнію. Даже такой независимый мастеръ, какъ Ивановъ, ѣдетъ изъ Рима въ Лондонъ къ Герцену запасаться образованностью, до трусости дорожитъ мнѣніемъ Мадзини и старается не забыть ни слова изъ своей бесѣды съ Давидомъ Штраусомъ. Если такъ робѣлъ Ивановъ, то легко представить все малодушіе и весь трепетъ первыхъ русскихъ реалистовъ передъ Чернышевскимъ и Стасовымъ. Надо удивляться, какъ при этихъ условіяхъ могъ оставаться въ ихъ группѣ и работать такой чистой воды Венеціановецъ, какъ Морозовъ, написавшій «Обѣдъ на сѣнокосѣ», «Выходъ изъ церкви», Сельскую школу» и «Лѣтній день»,— скромныя вещи, въ свое время мало замѣченныя и однако являющіяся, быть можетъ, лучшими картинами эпохи.

Морозовъ не думалъ о бичеваніи,—для этого онъ слишкомъ любилъ природу и жизнь и единственнымъ побужденіемъ его искусства было жадное исканіе жизненной правды. Но были и такіе художники, которые принимались за картины съ опредѣленнымъ намѣреніемъ что нибудь или кого нибудь прохватить, но во время работы незамѣтно соскакивали съ своего конька и, отдавшись всецѣло внутреннему художественному чутью, создавали вещи, остающіяся превосходными, несмотря на всю ихъ прозрачную мораль. Къ нимъ надо отнести прелестную картину Юшанова «Проводы начальника», въ которой этотъ двадцатичетырехлѣтній юноша обнаружилъ такой большой живописный талантъ и такое благоговѣйное отношеніе къ



А. Л. Юшановъ. Проводы начальника.—1864 г.
(Третьяковская галерея).

природѣ, что Россія могла бы получить въ его лицѣ наслѣдника Ѳедотова, если бы черезъ годъ послѣ окончанія картины онъ не умеръ. Пріемы, при помощи которыхъ здѣсь преподнесена мораль, до такой степени просты и наивны, что они ничуть не вредятъ общему впечатлѣнію и только придаютъ картинѣ извѣстную пикантность старомодности, но зато вся живопись ея съ одного угла до другого—прямо очаровательна. Особенно хороша группа, виднѣющаяся направо, съ кускомъ уходящей стѣны. *Стр. 83.*

Еще недавно, въ дни борьбы молодого искусства съ бывшимъ тогда въ силѣ духомъ «направленства», имѣвшимъ въ передвижныхъ выставкахъ огромную арену для своей пропаганды—для молодежи было достаточно одного легкаго привкуса тенденціи въ картинѣ, чтобы отвернуться отъ нея и презирать ея автора. Отвращеніе къ тенденціи и «анекдоту» было такъ велико, что казалось немыслимымъ допустить, чтобы при наличности ихъ могла оставаться въ картинѣ хоть капля

художественнаго достоинства. Борьба кончилась, «врага» ужъ нѣтъ, всѣ о немъ забыли и теперь яснѣе, чѣмъ когда либо, что дѣло не въ тенденціи, и даже не въ анекдотѣ, не въ томъ «смѣшкѣ» и «ужимкѣ», которыми былъ такъ непріятенъ Влад. Маковскій, а просто въ любви къ своему дѣлу, въ способности беззавѣтно ему отдаваться и для него одного жить. И когда художникъ-проповѣдникъ отдавался своей проповѣди съ настоящей страстностью, то онъ создавалъ такія значительныя картины, какъ та, въ которой Верещагинъ изобразилъ панихиду на полѣ битвы. И пристрастіе къ анекдоту не помѣшало Маковскому написать отличную по настроенію и чувству картину «Любители соловьевъ». Эта же слабость не помѣшала Прянишникову написать своихъ «Гостинодворцевъ»—одну изъ сильнѣйшихъ картинъ эпохи. Нравоучительный зудъ не слишкомъ повредилъ и картинѣ Неврева «Воспитанница», въ которой есть сила Островскаго, не помѣшалъ Корзухину дать рядъ такихъ значительныхъ картинъ, какъ «Передъ исповѣдью» и «Въ монастырской гостиницѣ» и нисколько не препятствовалъ Максимову писать свои широкіе и живописные эскизы къ «Колдуну», изъ которыхъ нѣкоторые, какъ напримѣръ находящійся въ Цвѣтковской галереѣ, могли бы быть подписаны Менцелемъ семидесятыхъ годовъ, такъ они цѣльны по своей гармоничной красочной гаммѣ. Но все же подавляющее большинство картинъ «направленскаго» толка невыносимо плохо съ чисто внѣшней, технической стороны и въ эту пору русская живопись пала такъ низко и такъ легкомысленно растеряны были всѣ преданія техники, этой первоосновы всякаго искусства, какъ этого никогда еще на Руси не бывало. Ибо, если художникъ дошелъ до того, что сталъ открыто презирать технику и стыдиться малѣйшаго проявленія мастерства, то это вѣрный признакъ послѣдняго паденія, наступленія конца.

Единственнымъ человѣкомъ, не презиравшимъ и даже искавшимъ мастерства, былъ Рѣпинъ. Если бы природа не надѣлила его предательской робостью передъ всякимъ хотя бы и самымъ сомнительнымъ проявленіемъ «ума и образованности», онъ не былъ бы такъ долго въ кабалѣ у Стасова и его огромное дарованіе, освободившись отъ всѣхъ путъ, выработало бы изъ него, быть можетъ, мастера міровального значенія. Нашему времени слишкомъ чуждъ міръ душевныхъ движеній, всю жизнь притягивавшій Рѣпина, и даже самыя сильныя изъ его картинъ теперь уже мало или вовсе не волнуютъ насъ. Но придетъ время, когда страсть къ драматизму и сложной психологіи проснется съ новой силой и тогда картины его опять будутъ дороги и цѣнны, какъ были когда то, и будутъ удивляться дѣйствительно проникновенной мощи «Ивана Грознаго». *Стр. 85.* Тогда эта страшная сцена дѣтоубійства вновь будетъ бить по нервамъ людей, и не скажутъ, какъ теперь, что не въ томъ задача искусства. Помимо всѣхъ сторонъ, которыя можно оспаривать въ за-

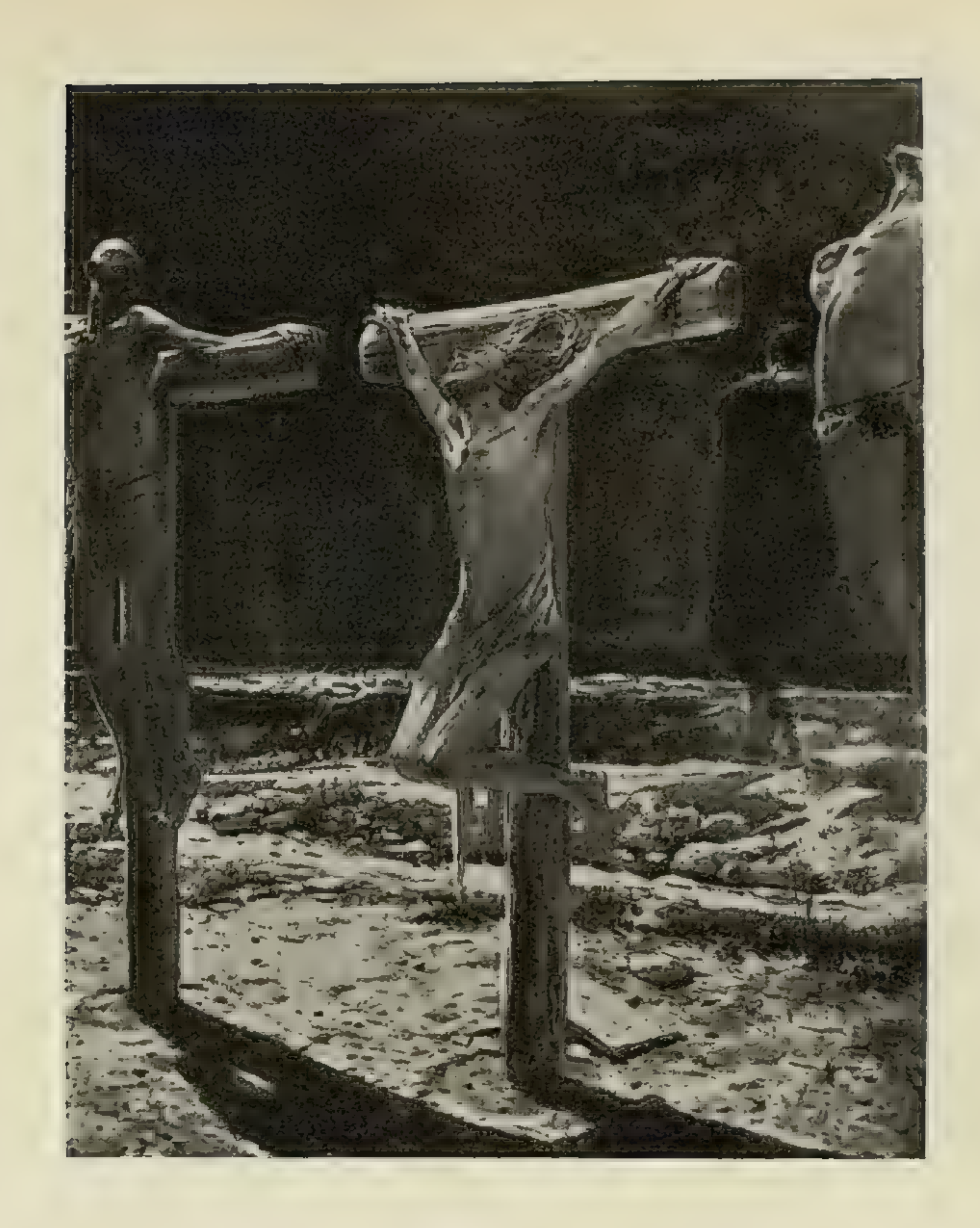


И. Е. Рѣпинъ. **Иванъ Грозный и сынъ его Иванъ.—1885 г.**
(Третьяковская галерея).

висимости отъ вкуса, времени и настроеній, въ картинѣ есть достоинства, выходящія за предѣлы временнаго и личнаго. Въ европейской живописи не много найдется головъ, такъ великолѣпно сдѣланныхъ, какъ голова Грознаго и его сына, головъ, въ которыхъ и помимо изумительно схваченной экспрессіи,—тонкой и необычайно убѣдительной въ особенности у умирающаго царевича,—найдены живыя краски и подмѣчена неувядающая красота. Въ печальные годы самаго дикаго направленства фигура Рѣпина была отраднымъ явленіемъ среди полнаго запустѣнія и развала. Онъ умѣлъ еще боготворить великихъ мастеровъ, копировалъ Веласкеса и Рембрандта, думалъ о живописи и владѣлъ ею, беззавѣтно любилъ свое искусство, притомъ для него самого, а не какъ средство выражать умныя идеи. И онъ вѣчно сбивался и шатался, и онъ не часто нащупывалъ подъ ногами твердую почву, въ которую бы

вѣрилъ абсолютно, но въ немъ рѣдко умиралъ артистъ, что особенно замѣтно на его этюдахъ и портретахъ, среди которыхъ есть такой шедевръ, какъ портретъ Мусоргскаго.

Другой художникъ, примыкавшій какъ и Рѣпинъ къ идейному реализму и также какъ онъ выдѣлявшійся среди сверстниковъ яркостью своего таланта, былъ Ге. Порывистый и страстный по натурѣ, онъ не имѣлъ ни особой охоты, ни нужной усидчивости для того, чтобы выработать себѣ хоть какую нибудь, хотя бы только сносную технику, и это отсутствіе технической свободы, отсутствіе умѣнія легко и быстро переводить на бумагу и холстъ кипѣвшія въ душѣ чувства и безпокоившія голову мысли—оказалось для его искусства роковымъ. Рѣпинъ обладалъ такими знаніями въ живописи, какъ никто изъ его русскихъ современниковъ, но сказать ему было нечего, или не много. Ге имѣлъ, наоборотъ, такъ много сказать, какъ никто изъ художниковъ въ Россіи послѣ Иванова, но сказать не умѣлъ и многое изъ того, что онъ все же сказалъ, сказано имъ такимъ неряшливымъ, иногда прямо варварскимъ языкомъ, такъ косноязычно и убого, что впечатлѣніе отъ иныхъ его картинъ совершенно не соотвѣтствуетъ значительности и иногда грандіозности замысла. Къ такой чуждой реализму области какъ религіозная живопись онъ примѣнилъ всѣ ультра-реалистическіе пріемы и, если въ результатѣ не только не получилось ничего смѣшного и нелѣпаго, но напротивъ того, страшныя и мучительныя Евангельскія сцены таинственными чарами его властнаго искусства выросли передъ нами до размѣровъ болѣзненной осязательности, — то это говоритъ объ огромной творческой силѣ художника. *Стр. 87.* Это лишній разъ доказываетъ, какъ рискованны всѣ предвзятые подходы къ какой либо области. Нѣтъ такого невѣроятнаго подхода, иногда даже явно вздорнаго и сумасброднаго, который въ рукахъ могучаго таланта не превратился бы въ логичный, естественный и даже единственно возможный. Для этого надо только такъ фанатически вѣрить въ свою правоту, какъ вѣрилъ въ нее Ге, ибо это единственное средство заставить потомъ повѣрить и другихъ. Безпочвенность и неувѣренность, такъ мѣшавшія Рѣпину, были совершенно незнакомы Ге. Даже въ тѣхъ случаяхъ, когда онъ отъ своихъ религіозныхъ затѣй переходилъ къ простому изображенію дѣйствительности, въ своихъ этюдахъ и особенно портретахъ, онъ остается вѣрнымъ себѣ, увѣренно берется за самыя сложныя задачи и выходитъ изъ нихъ побѣдителемъ, несмотря на всѣ недостатки техники. Его портреты всегда глубоки, серьезны и живы, но живы какой то особенной жуткой жизнью. Нѣкоторые изъ нихъ такъ благородны по гаммѣ красокъ, что вызываютъ воспоминаніе о картинахъ Манэ, Монэ и Ренуара шестидесятыхъ годовъ, какъ напр. портретъ Е. И. Лихачевой, а его этюды и портреты на воздухѣ, или на фонѣ пейзажа, написаны въ краскахъ Врубеля, свѣтъ же и воздухъ трактованъ въ



Н. Н. Ге. Голгофа.—1891 г.
(Люксембургскій музей въ Парижѣ).

нихъ со свѣжестью и силой лучшихъ работъ Сѣрова. Таковъ его блестящій по живописи портретъ г-жи Петрункевичъ, въ свое время мало замѣченный на передвижной выставкѣ и получившій заслуженную оцѣнку только на портретной выставкѣ въ Таврическомъ дворцѣ, гдѣ онъ былъ лучшимъ по живописи во всемъ современномъ отдѣлѣ. *Стр. 88.*

Исканіе художественной правды.

Въ то самое время, когда въ литературѣ считалось возможнымъ и умѣстнымъ говорить о языкѣ, объ удачномъ или неудачномъ внѣшнемъ изложеніи, и когда



Н. Н. Ге. **Портретъ Н. И. Петрункевичъ.—1893 г. (Собств. Н. П. Конисской въ им. Плиски, Кіевск. губ.).**

самъ Писаревъ, откровенно презиравшій красоту, все же признавалъ красоту изложенія,—въ живописи объ этомъ никто не думалъ и никому въ голову не приходило, что и здѣсь возможно красивое изложеніе и что въ живописи есть тоже свой языкъ. Одинъ только Чистяковъ толковалъ своимъ ученикамъ въ академіи о законахъ формы, о красивомъ рисункѣ, о выразительной гибкой и живой «чертѣ» Рафаэля, о живописной свѣтотѣни Рембрандта, о мастерской лѣпкѣ Хальса и объ изящной формѣ Веласкеса. Благоговѣніе передъ старыми мастерами онъ наслѣдовалъ отъ своего учителя Басина, послѣдняго русскаго классика-рафаэлита, но совершенной новостью звучали въ стѣнахъ академіи слова его о великихъ венеціанскихъ колористахъ, о «сильномъ цвѣтѣ» Веронеза и Тинторетто, о глубинѣ тона и о чувствѣ «пятна» въ живописи. Работая въ шестидесятыхъ годахъ въ Римѣ вмѣстѣ съ Фортуни, имѣвшимъ въ тогдашнихъ художественныхъ кругахъ Италіи такой успѣхъ, какого

П. П. Чистяковъ.
Бояринъ.—1876 г.
(Третьяковская галерея).



послѣ Рафаэля Менгса не имѣлъ уже никто,—онъ былъ первымъ русскимъ художникомъ, котораго коснулось вліяніе нарождавшагося тогда колоризма. Новыя идеи онъ привезъ въ Россію, и то немногое, что онъ написалъ, свидѣтельствуетъ о его не пустомъ и не поверхностномъ отношеніи къ природѣ. Его «Бояринъ» Третьяковской галереи стоитъ совершеннымъ особнякомъ въ русской живописи и кажется написаннымъ кѣмъ либо изъ учениковъ Рембрандта. *Стр. 89.* Чистяковъ, какъ никто изъ его современниковъ, зналъ забытыя тайны старой техники, заброшенные пріемы письма, понималъ значеніе красочной «кладки» и все очарованіе «лессировокъ», многочисленныхъ жидкихъ слоевъ краски, покрывающихъ точно прозрачной многоцвѣтной кисеей нижніе пласты, бѣлизна которыхъ свѣтитъ и лучитъ изъ глубины. Преувеличенная кропотливость и медлительность въ работѣ, а также склонность мудрить и излишне усложнять и безъ того сложныя задачи живописи,

помѣшали этому замѣчательному русскому мастеру дать все, что онъ могъ бы еще дать. Когда смотришь на его старую римскую акварель въ собраніи С. С. Боткина, простой этюдъ натурщика въ костюмѣ возрожденія, то понимаешь, что художникъ, такъ любившій и чувствовавшій цвѣтъ, долженъ былъ оставить въ русской живописи замѣтный слѣдъ. Однако его одинокій голосъ совершенно заглушался среди обычной суеты и гомона торжествующаго академизма, и только два художника въ началѣ семидесятыхъ годовъ и два въ началѣ восьмидесятыхъ жадно ловили его мѣткія словечки и парадоксы, непонятные, иногда только забавные для другихъ, но понятные для нихъ и открывшіе имъ цѣлый новый міръ. Двое первыхъ были Рѣпинъ и Полѣновъ, двое вторыхъ—Сѣровъ и Врубель.

Если Рѣпинъ былъ самымъ яркимъ выразителемъ эпохи, начертавшей на своемъ знамени слова: «правда жизни», то это совсѣмъ не значитъ, чтобы онъ всегда избѣгалъ красоты и уходилъ отъ правды художественной. Послѣдняя не разъ его манила и иногда захватывала такъ могуче, что онъ создавалъ картины, стоящія на порогѣ новыхъ идеаловъ и, по крайней мѣрѣ, на половину принадлежащихъ уже новому поколѣнію. Такова его картина «Не ждали». Ея свѣжая и бодрая живопись, тонко наблюденная игра свѣта и рефлексовъ отъ освѣщенныхъ деревьевъ на потолкѣ и притолокѣ двери, живыя и красивыя краски, уловленныя въ лицахъ мальчика и особенно нагнувшейся надъ столомъ дѣвочки, наконецъ любовное отношеніе художника ко всѣмъ ничтожнымъ, исключительно живописнымъ деталямъ, на которыя раньше никто не обращалъ вниманія,—все это казалось захватывающе новымъ и открывало новые горизонты. Три года спустя на Московской Періодической выставкѣ появилась картина, въ которой нельзя было не замѣтить вліянія «Не ждали», но въ которой принципъ надвигавшейся новой вѣры былъ выраженъ съ такой яркостью и силой, что съ этого момента сразу и окончательно опредѣлились дальнѣйшія исканія. Это былъ всего только портретъ, и портретъ самой обыкновенной дѣвочки, а не извѣстнаго дѣятеля, не знаменитаго человѣка, единственно допустимый на прежнихъ передвижныхъ выставкахъ, терпѣвшихъ этюдное баловство только изрѣдка и только въ тѣхъ исключительныхъ случаяхъ, когда баловался кто либо изъ его знатныхъ членовъ. И въ то же время этотъ портретъ былъ цѣлой картиной, ибо дѣвочка не позировала, а жила на холстѣ. Она сидѣла за столомъ, смуглая, съ темными лучистыми глазами, вся залитая свѣтомъ, струящимся изъ окна и играющимъ разноцвѣтными красками на стѣнѣ, на мебели, на скатерти стола и брошенныхъ на ней персикахъ. *Стр. 91.* Этотъ портретъ, являющійся одной изъ лучшихъ картинъ, когда либо написанныхъ русскимъ художникомъ, произвелъ впечатлѣніе настоящаго откровенія въ тогдашнихъ художественныхъ кругахъ Москвы и никто не хотѣлъ вѣрить, что автору его, никому до того неизвѣстному Сѣрову, еще не-



В. А. Сѣровъ. Портретъ В. С. Мамонтовой.—1887 г.
(Собств. А. С. Мамонтовой).

давно только минуло двадцать два года. Однако, какъ мы уже знаемъ, въ исторіи русскаго искусства это не единственный случай столь ранней зрѣлости и мастерства. Портретъ этотъ сильно напоминалъ дѣвочку Рѣпинской картины уже одним сочетаніемъ красокъ,—смуглаго, нѣсколько персиковаго тона дѣтскаго лица съ окружающими розовыми, бѣлыми и черными красками,—но еще больше, нежели Рѣпину, своему первому учителю, Сѣровъ обязанъ Чистякову, у котораго занимался въ ака-

деміи. Какъ въ этомъ портретѣ, такъ еще больше въ другомъ, написанномъ годъ спустя и изображающемъ молодую дѣвушку въ тѣни дерева въ яркій солнечный день, Сѣровъ съ такимъ тонкимъ художественнымъ чутьемъ примѣнилъ Чистяковскую теорію «чистаго цвѣта», какого не доставало и его учителю и какого самъ онъ позже уже не обнаруживаетъ.

Нѣсколько иное направленіе получили тѣ же Чистяковскія идеи, занесенныя въ Москву другимъ его ученикомъ Полѣновымъ, страстно увлекавшимся Фортуни и французами, и въ зависимости отъ этого видоизмѣнившимъ строгую «систему» учителя. Когда онъ былъ привлеченъ въ число преподавателей Московскаго Училища Живописи и Ваянія, преобразовавшагося изъ стараго Художественнаго класса, то онъ съ увлеченіемъ принялся говорить ученикамъ о такихъ вещахъ, какихъ они до него ни отъ кого не слыхали, говорилъ о «мозаикѣ красокъ», о «вкусномъ пятнѣ», объ изящномъ мазкѣ и о сложныхъ колористическихъ задачахъ. Для изученія природы въ этомъ новомъ направленіи онъ ставилъ красивые по сочетаніямъ предметы на фонѣ интересныхъ матерій и заставлялъ писать съ нихъ этюды, а весной посылалъ всѣхъ на воздухъ и совѣтовалъ бросить сочиненіе картинъ и работать только съ натуры. Онъ былъ уже первымъ сознательнымъ субъективистомъ, первымъ художникомъ, для котораго правда художественная была выше правды жизненной и съ этой стороны роль его въ исторіи новѣйшаго русскаго искусства еще мало оцѣнена. Достаточно сказать, что онъ былъ учителемъ Константина Коровина и Левитана, выставлявшихъ на ученической выставкѣ, уже за нѣсколько лѣтъ до Сѣрова, этюды удивительно живописные, и что вліяніе его на Москву восьмидесятыхъ годовъ было прямо рѣшающимъ и привело къ окончательной побѣдѣ красоты надъ правдой. Картина «Испанки», выставленная Коровинымъ годъ спустя послѣ Сѣровскаго портрета, явилась второй путеводной звѣздой молодого поколѣнія. *Стр. 93.* Ея сочная, вкусная живопись, серебристо-сѣрыя, гармоничныя краски, пріятность самой поверхности и живописная случайность, непредвзятость композиціи,—отнынѣ становятся типичными для всего направленія. Одна за другой появляются все новыя и новыя картины Коровина, которыя почти всегда возвращаются передвижниками обратно автору, какъ слишкомъ «несдѣланныя и неконченныя», слишкомъ явно-этюдныя, и находятъ себѣ пріютъ на періодической выставкѣ, благодаря вліянію Полѣнова, самой передовой и либеральной въ то время въ Россіи. Въ этой живописи уже не осталось почти и слѣда отъ Чистяковской «системы» и только въ первыхъ Коровинскихъ и Левитановскихъ этюдахъ, писаныхъ подъ непосредственнымъ вліяніемъ Полѣнова, можно еще уловить связь ея мозаичной раздробленности мазковъ съ ученіемъ о чистотѣ цвѣта. Чистоты этой становится, чѣмъ дальше, тѣмъ меньше, вмѣсто первыхъ серебристо-сѣрыхъ красокъ входятъ въ моду грязно-сѣрыя и цвѣтъ

К. А. Коровинъ. **Испанки.— 1889 г. (Собств. А. С. Мамонтовой въ Абрамцевѣ).**



все блекнетъ и бѣлѣетъ. Отъ широкаго, свободнаго письма былъ только одинъ шагъ до ненужной размашистости, до фатовства аршиннаго мазка, и этотъ шагъ былъ скоро сдѣланъ, особенно съ тѣхъ поръ, какъ въ Россіи познакомились съ бравурной манерой шведа Цорна. Даже живопись Сѣрова, такая сверкающая и цвѣтистая въ его первыхъ двухъ портретахъ и раннихъ пейзажахъ, не избѣжала общей участи и въ послѣдующихъ вещахъ значительно потускнѣла. Но, сдавая въ цвѣтѣ, онъ изъ года въ годъ росъ въ искусствѣ схватывать характеръ человѣка и выработался въ одного изъ лучшихъ портретистовъ цѣлой Европы, въ которой немного найдется мастеровъ, такъ мѣтко и остро подмѣчающихъ суть даннаго человѣка и такъ увѣ-

ренно выражающихъ ее на холстѣ. Въ своемъ пристрастіи къ остротѣ онъ склоненъ къ пересолу, принимающему иной разъ непріятныя формы, благодаря его пессимизму и подозрительности, заставляющимъ излишне копаться въ человѣческихъ недостаткахъ. Въ этой черточкѣ есть какая то отдаленная связь съ тѣми самыми реалистами-моралистами, которыхъ онъ такъ не любитъ.

Исканіе родной красоты.

Тотъ подъемъ національнаго самосознанія, которымъ во всей Европѣ ознаменована эпоха, наступившая вслѣдъ за низложеніемъ Наполеона, сравнительно слабо отразился на русскомъ искусствѣ. Было еще слишкомъ мало изслѣдовано прошлое Россіи, слишкомъ недостаточны были свѣдѣнія о бытовой сторонѣ и почти ничего не знали о старинныхъ костюмахъ, обликѣ городовъ, характерѣ, жизни и нравахъ народа. Естественно, что первыя попытки исканій въ области забытой родной красоты были очень неуклюжи, часто смѣшны и не только не угадывали этой красоты и не приближали къ ней искусства, но скорѣе еще больше удаляли его. Нужна была долгая, кропотливая работа археологовъ и историковъ, чтобы при помощи добытыхъ ими данныхъ, искусство могло освѣтить красоту прошлаго. Отъ Брюлловской «Осады Пскова» до «Руси» Головина, Рериха, Билибина и Стеллецкаго—разстояніе огромное, и если для насъ теперь совершенно очевидно, что никакой «Руси» въ нескладной затѣѣ Брюллова нѣтъ, то и по поводу новѣйшихъ исканій мы не можемъ поручиться безусловно, что черезъ нѣкоторое время намъ не почудится въ нихъ привкусъ чудачества и изощренности, свойственной нашему времени. Здѣсь не можетъ быть обыкновенной мѣрки и безполезно спорить о томъ, кто вѣрнѣе понялъ и передалъ въ своемъ искусствѣ подлинный духъ народа, создалъ вещи, отъ которыхъ дѣйствительно «Русью пахнетъ». Каждый художникъ понимаетъ и чувствуетъ этотъ духъ по своему, глубоко субъективно, и у каждаго яркаго дарованія онъ можетъ быть подлиннымъ, несмотря на то, что всѣ толкованія будутъ совершенно не похожими и даже противорѣчивыми. Несомнѣнно только то, что одна археологія здѣсь не поможетъ и, если бы кто нибудь добылъ самые несомнѣнные костюмы 17-го вѣка и надѣлъ ихъ на цѣлую толпу натурщиковъ, причесанныхъ и наряженныхъ на основаніи щепетильныхъ изысканій въ этой области, то, отлично списавши эту толпу, онъ былъ бы еще очень далекъ отъ передачи толпы 17-го вѣка. Въ исторической картинѣ важенъ прежде всего духъ исторіи и гораздо менѣе—ея внѣшнія формы. Въ картинахъ Брюлловской школы не было не только духа, но и формъ, ибо ихъ никто не искалъ. Только въ нѣкоторыхъ вещахъ рано умершаго Шварца впервые чувствуется такое исканіе, но всецѣло ему отдались лишь Викторъ



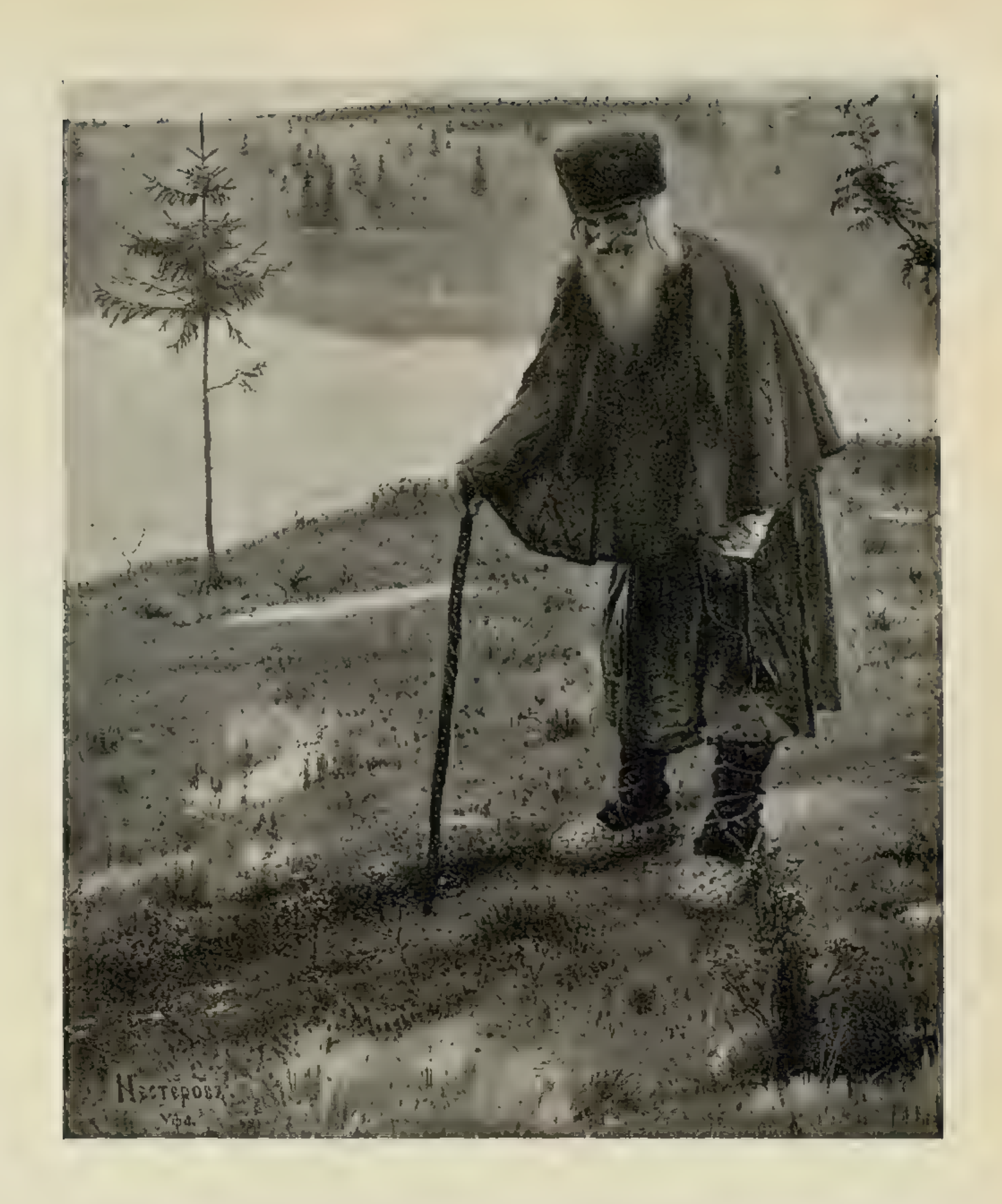
В. И. Суриковъ. Боярыня Морозова.—1887 г.
(Деталь картины. Третьяковская галерея).

Васнецовъ и Суриковъ. Картиной перваго изъ нихъ, «Побоище», открывается новая эра въ русскомъ искусствѣ, съ нея начинается длинный рядъ тѣхъ страстныхъ попытокъ разгадать идеалъ національной красоты, которыя не прекращаются до сихъ поръ и, вѣроятно, долго еще будутъ вдохновлять художниковъ, чувствующихъ свою связь съ народомъ. Не въ одномъ только прошломъ народа, но и въ его

настоящемъ есть тьма загадокъ, и въ живописи было не мало попытокъ разгадывать ихъ, какъ были онѣ и въ творчествѣ Некрасова, Достоевскаго, Толстого, Печерскаго, Лѣскова, Чехова, Мережковскаго и столькихъ другихъ въ русской литературѣ. Въ живописи они открылись «Аленушкой» Васнецова, появившейся годъ спустя послѣ «Побонща», и своего высшаго напряженія достигли въ картинахъ Сурикова, въ которыхъ есть черты, прямо роднящія его съ Достоевскимъ. Этого родства больше всего въ картинѣ «Боярыня Морозова», въ которой нѣкоторыя женскія лица, особенно на правой сторонѣ композиціи, по своей жуткой загадочности и странной истеричности кажутся какъ будто выхваченными изъ «Идіота» или «Подростка». *Стр. 95.* Въ этой изумительной картинѣ Суриковъ далъ одно изъ самыхъ блестящихъ и убѣдительныхъ рѣшеній загадки, загаданной сфинксомъ родной красоты; пусть невѣрна его старая Москва, пусть приблизительны костюмы, но этой «Руси» вѣришь, ибо въ ней вскрыто нѣчто поистинѣ родное, нѣчто близкое и до осязательности знакомое. И никогда не будетъ времени, когда бы «Старая Москва» была разъ на всегда найдена, какъ не будетъ исчерпана и формулирована окончательно родная красота. Если другія картины Сурикова, такія, какъ «Меншиковъ въ Березовѣ», или «Покореніе Сибири Ермакомъ» можно назвать скорѣе фантазіями на историческія темы, нежели историческими картинами, то первое его крупное произведеніе «Утро стрѣлецкой казни», оконченное въ одинъ годъ съ «Аленушкой», и особенно «Боярыня Морозова»—являются уже настоящими историческими картинами, отличающимися отъ бутафорскихъ «исторій» офиціальныхъ живописцевъ европейскихъ дворовъ только проникновеннымъ, глубокимъ отношеніемъ художника къ своей темѣ. Но Суриковъ не только чуетъ, какъ никто, русскій духъ и русскую старину,—онъ кромѣ того и одинъ изъ лучшихъ живописцевъ Россіи, для котораго пребываніе въ академіи въ тѣ времена, когда тамъ Чистяковъ съ жаромъ развивалъ свою систему, не прошло безслѣдно. Это особенно замѣтно въ «Меншиковѣ»,—одной изъ наилучше написанныхъ и колоритнѣйшихъ картинъ русской школы.

Среди другихъ художниковъ, искавшихъ выраженія національной красоты, надо поставить на первомъ мѣстѣ Нестерова, написавшаго въ раннюю, лучшую пору своей дѣятельности двѣ замѣчательныхъ картины «Подъ благовѣстъ» и «Пустынникъ». *Стр. 97.* Въ нихъ онъ, подобно Сурикову, соприкоснулся съ Достоевскимъ и приходится только пожалѣть, что позже онъ сошелъ съ этого пути, обѣщавшаго выработать изъ него мастера, можетъ быть, не менѣе глубокаго, нежели Суриковъ. Одновременно Рябушкинъ и Ивановъ ищутъ сказать каждый свое въ области историко-бытового жанра. Рябушкинъ чувствовалъ «Русь» такъ остро, что иныя изъ его картинъ, какъ напр. «Московскія женщины и дѣвушки въ церкви» можно поставить наряду съ Суриковскими произведеніями. *Стр. 99.*

М. В. Нестеровъ.
Пустынникъ. — 1889 г.
(Третьяковская галерея).



Надо замѣтить, что «русскаго духа» искали не въ одномъ только прошломъ, но пытались разгадать его и въ настоящемъ, вокругъ себя. Этого рода исканія всю жизнь не давали покоя Сергѣю Коровину, пробовавшему свои силы и въ исторіи и затѣявшему огромную картину на тему «Куликовская битва», но нашедшему себя лишь въ небольшихъ вещахъ, въ которыхъ онъ съ особенной любовью изображалъ бредущихъ «къ Троицѣ» богомольцевъ. Необыкновенно мѣтко передалъ и Рябушкинъ въ своемъ «Чаепитіи» то гнетущее настроеніе, которымъ вѣетъ отъ подгородной деревни. Тема его почти Перовская, даже больше,—впечатлѣніе, которое производитъ «Чаепитіе» Рябушкина, неизмѣримо сильнѣе Перовскаго «Чаепитія въ Мытищахъ». Будь Перовъ живъ, онъ навѣрное призналъ бы въ Рябушкинѣ «своего», а между тѣмъ, обоихъ художниковъ раздѣляетъ бездна, ибо подходятъ они

къ своимъ темамъ съ совершенно различными думами и чувствами. Перову всегда хотѣлось учить, Рябушкину—только изображать. Быть можетъ, тѣ нѣсколько намековъ и обмолвокъ, которыя были брошены Рябушкинымъ передъ самой смертью, не пропадутъ даромъ и онъ найдетъ еще когда нибудь своихъ послѣдователей. И кто знаетъ, не переживетъ ли еще Россія нѣчто въ родѣ возврата къ временамъ идейнаго реализма. Если суждено ему придти, то, конечно, онъ выльется въ иныя формы и уже не повторятся ошибки «шестидесятниковъ».

Сказочный элементъ, затронутый еще въ «Побоищѣ» Васнецова, неоднократно возвращавшагося къ эпическимъ темамъ, привлекъ вскорѣ цѣлый рядъ художниковъ. Самъ Васнецовъ своей постановкой «Снѣгурочки» въ половинѣ восьмидесятыхъ годовъ произвелъ такое огромное впечатлѣніе на всѣхъ, что многіе только и бредили русскими мотивами. Въ моду сталъ входить русскій узоръ и кустарныя издѣлія, молодые художники цѣлые дни просиживали въ Историческомъ Музеѣ и усердно изучали тамъ старинную рѣзьбу, набойки и вышивки. Въ это время неожиданно появились сказки графа Сологуба, поразившія своей откровенной сусальностью и очень острымъ русскимъ духомъ. Позже принимается за сказки Полѣнова, потомъ Головинъ, Малютинъ и, наконецъ, Билибинъ. У каждаго совершенно особое отношеніе и свои индивидуальные пріемы. Одновременно Рерихъ принимается за доисторическую Русь и, благодаря своему тонкому стилистическому чутью, очень удачно и умно оживляетъ воскрешенный имъ героическій пейзажъ всѣмъ красочнымъ богатствомъ, добытымъ новѣйшими художественными теченіями. Другой стилистъ, Стеллецкій, находитъ совершенно новые мотивы въ жизни 17-го вѣка, ускользавшіе до сихъ поръ рѣшительно отъ всѣхъ. Но эти художники такъ же, какъ и Билибинъ и отчасти Головинъ, по пріемамъ творчества, вкусамъ и чувствамъ принадлежатъ уже къ представителямъ новѣйшихъ движеній въ искусствѣ. Къ поискамъ «Руси» надо отнести и ту погоню за русскими мотивами въ пейзажѣ, которая заставила художниковъ искать темъ то подъ Москвой, то на Волгѣ, то въ Сибири и на Уралѣ, то на Сѣверной Двинѣ и Мурманѣ.

Вмѣстѣ съ разработкой русскихъ мотивовъ въ живописи свѣтской, ихъ постепенно вводили и въ религіозную живопись. Совершенно такъ же, какъ и тамъ, здѣсь долго не могли найти типа, который хотя бы сколько нибудь отвѣчалъ особенностямъ русскаго религіознаго склада. Князь Гагаринъ, художникъ очень чуткій и интересный до тѣхъ поръ, пока набрасываетъ въ свои альбомы рисунки съ натуры,—сразу становится скучнымъ, какъ только пускается въ Византію. Не далась послѣдняя и Бейдеману, какъ далеки были отъ византійской Руси и Солнцевъ, и Рихтеръ, и всѣ ихъ послѣдователи. Въ началѣ восьмидесятыхъ годовъ Викторъ Васнецовъ построилъ въ Абрамцевѣ первую церковь, въ которой не было непріятной

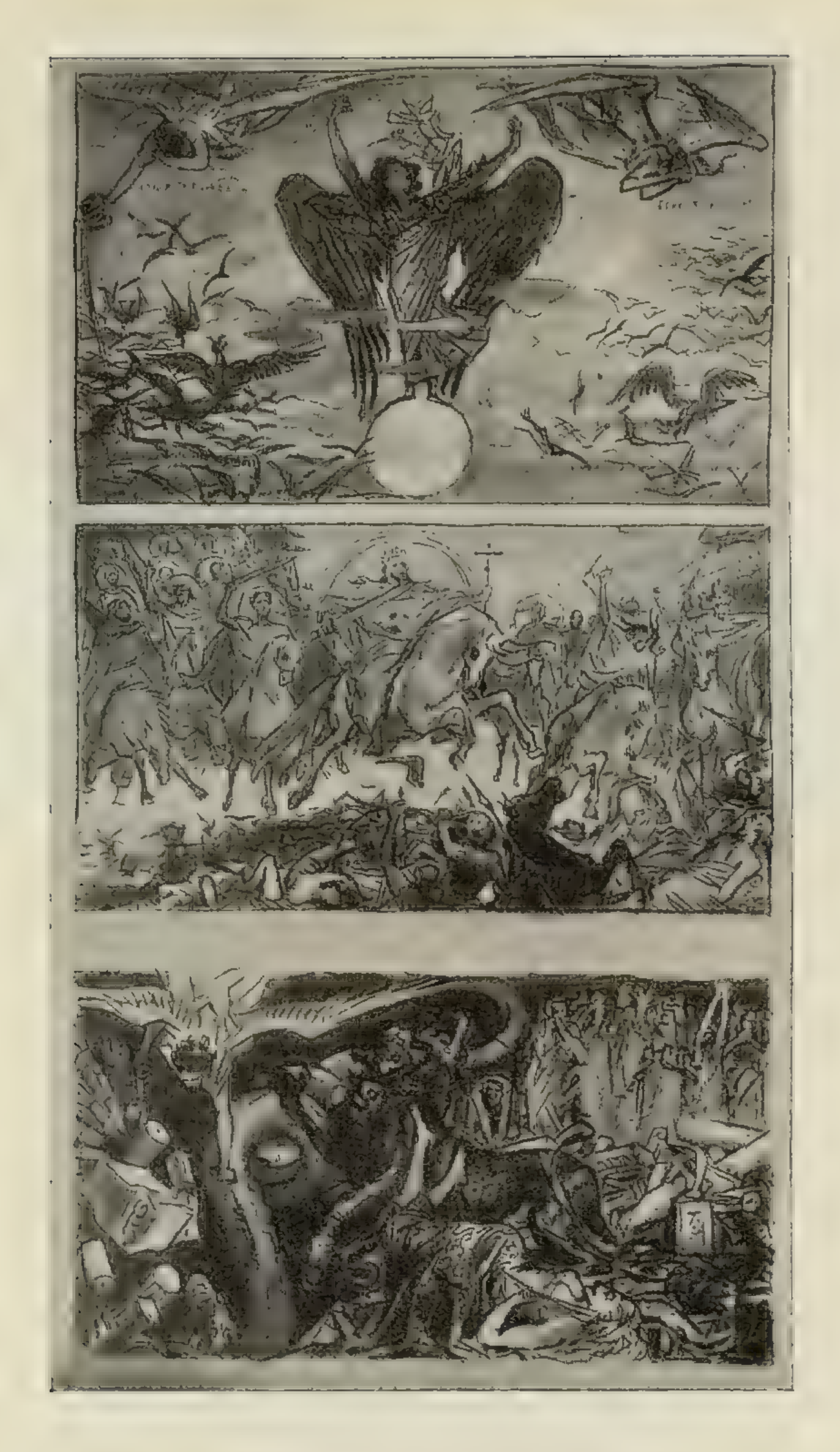


А. П. Рябушкинъ. **Московскія женщины и дѣвушки 17-го столѣтія въ церкви.—1899 г. (Третьяковская галерея).**

«тоновщины» Московскаго храма Спасителя, ложно-византійскаго и ложно-русскаго, но зато истинно-Тоновскаго. Церковь эта свидѣтельствуетъ о томъ, что Васнецовъ былъ единственнымъ человѣкомъ, видѣвшимъ весь ужасъ наслѣдства, оставленнаго Тономъ, и все безвкусіе его преемниковъ, создателей новаго «русскаго» стиля, отправившихся отъ стѣнъ Останкинскаго храма и успѣвшихъ покрыть Россію не меньшимъ числомъ церквей, думъ, рядовъ и вокзаловъ, нежели въ свое время это сдѣлали Тоновскіе молодцы. Абрамцевская церковь выдержана въ формахъ Новгородско-Псковскаго зодчества, и было естественно, что Васнецову хотѣлось воскресить для нея и старую церковную живопись. Однако, въ послѣдней его недостаточно захватила одна изъ ея существеннѣйшихъ особенностей, та постоянная мысль о декоративности общаго впечатлѣнія, которая никогда не покидала русскаго иконописца и которая временами стираетъ даже послѣднюю границу между живописью человѣческой фигуры и узоромъ. Главное вниманіе Васнецова было привлечено тѣмъ глу-

бокимъ религіознымъ чувствомъ, той дѣтски-наивной и чистой вѣрой, которой полны созданія иконописцевъ, и естественно, что въ противовѣсъ лживой, церковной живописи новыхъ русскихъ церквей, его увлекала перспектива воскресить въ иконѣ пламенную древнюю вѣру. Воскресилъ ли ее Васнецовъ? Если бы ему это удалось, то онъ былъ бы единственнымъ живописцемъ трехъ столѣтій, который не согнулся подъ тяжестью непосильной задачи. Вмѣстѣ съ готикой умеръ и послѣдній молитвенный храмъ на Западѣ, ибо въ храмахъ возрожденія молиться нельзя: Святой Петръ въ Римѣ—только отлично устроенный музей, и самъ Палладіо кажется явно кощунственнымъ, лишь только переходитъ отъ виллы къ храму. Веронезы и Тиціаны уже не молятся своими картинами и никого не могутъ заставить передъ ними молиться, и самъ Тинторетто больше пугаетъ, чѣмъ настраиваетъ на молитву. Только на Руси все еще воздвигались настоящіе молитвенные храмы, каменные и деревянные, и не только въ 16-мъ, но и въ 17-мъ и даже въ 18-мъ вѣкахъ. Съ ними доживали свой вѣкъ и послѣдніе иконописцы, писавшіе икону съ тѣмъ же чувствомъ, съ какимъ творили молитву. Поддѣлаться подъ ихъ наивный стиль было бы не такъ трудно, но Васнецовъ мечталъ о воскрешеніи духа, а не примитивныхъ только пріемовъ, хотѣлъ не новаго обмана, а новаго религіознаго экстаза, выраженнаго современными художественными средствами. Онъ думалъ, что одной его вѣры и одного желанія вылить ее на церковной стѣнѣ достаточно, и упустилъ изъ вида, что въ наше время есть тысяча условій, которыя были невѣдомы прежнему иконописцу, и то, что тогда являлось простымъ и естественнымъ, теперь представляетъ исполинскую и—кто знаетъ?—быть можетъ, даже неосуществимую при нынѣшнихъ условіяхъ задачу. Та недосягаемая проникновенность и глубина религіознаго чувства, которыя свѣтятся въ старой иконѣ, объясняются тѣмъ, что ея формы родились и выковались въ нѣдрахъ народнаго духа и никогда одинокому человѣку—будь онъ семи пядей во лбу,—не поднять того, что подъ силу только творчеству народному. Однако, если искусство Васнецова и нельзя равнять съ послѣднимъ, то все же оно значительно, незаурядно и часто красиво. Въ законченныя композиціи попадаютъ нерѣдко расхолаживающія детали, вызванныя условіями церковной жизни, и эскизы Васнецовскихъ образовъ, особенно первые акварельные наброски и рисунки, обыкновенно лучше его стѣнной живописи. Въ одномъ эскизѣ въ собраніи И. С. Остроухова, трактующемъ три апокалиптическихъ темы, онъ поднимается на такую высоту, до которой доходили только мастера, глубоко проникавшіе въ загадочныя красоты апокалипсиса. *Стр. 101.*

Какой то злополучный рокъ тяготѣетъ надъ русской религіозной живописью, лучшія созданія которой остались только въ эскизахъ. Когда Александръ Ивановъ, не увидѣвшій осуществленія своихъ проектовъ, нашелъ, наконецъ, въ лицѣ Врубеля



В. М. Васнецовъ. Эскизъ на темы изъ Апокалипсиса.—1890 г.
(Собр. И. С. Остроухова).

единственнаго ученика и продолжателя, то дѣло снова не пошло дальше акварельныхъ эскизовъ. Между тѣмъ, въ нихъ русское искусство дошло до одной изъ выс-

шихъ своихъ точекъ и, если бы судьбѣ угодно было, чтобы хоть одна изъ этихъ темъ была написана авторомъ на стѣнѣ Владимірскаго собора, на половину занятомъ пустыми академическими упражненіями Котарбинскаго и Свѣдомскаго и приторнымъ, не менѣе академическимъ «декадентствомъ» Нестерова, то, можетъ быть, осуществилась бы одна изъ фантастическихъ грезъ Иванова. Врубель только отправился отъ него, но творчество его вылилось въ совершенно иныя формы и лишь эти первыя его работы носятъ еще слѣды увлеченія Ивановымъ. Онъ любитъ въ нихъ прибѣгать къ Ивановскому мистическому сіянію, исходящему отъ Спасителя, и въ ангелахъ его чувствуется тотъ же отголосокъ ассирійскаго востока. *Стр. 103.* Только Врубелевскіе ангелы еще декоративнѣе, какъ декоративнѣе вообще вся Врубелевская композиція. Правда, они не такъ строги, серьезны и суровы, и чуть-чуть излишне женственны, но зато въ своей чудесной узорности они гораздо драгоцѣннѣе тѣхъ и вызываютъ воспоминаніе о волшебно-прекрасной поверхности иконы, сверкающей красками, похожими на самоцвѣтные камни и жемчуга. Но этими несравненными жемчужинами русскаго искусства открывается уже новая его эпоха, та, въ которой всѣ мы являемся то зрителями, то создателями, то судьями, то судимыми. Въ своихъ сужденіяхъ современнику ея трудно удержаться на высотѣ спокойнаго повѣствованія лѣтописца и лучшее, что можетъ сдѣлать историкъ, это—воздержаться отъ выводовъ, для которыхъ не достаетъ углубленной исторической перспективы, и довольствоваться простымъ изложеніемъ явленій, предоставивъ будущему разгадываніе ихъ внутренней связи.

Новѣйшія теченія.

Художественное творчество каждой эпохи можетъ быть сведено къ двумъ основнымъ видамъ, наблюдаемымъ во всѣ времена и у всѣхъ народовъ. Къ первому относится искусство, стремящееся къ воспроизведенію реальнаго міра, ко второму—искусство, ищущее синтеза и стиля. Оба эти теченія, реалистическое и стилистическое, несутся по двумъ параллельнымъ направленіямъ, лишь изрѣдка встрѣчающимъ и пересѣкающимъ другъ друга. Исторія искусства не знаетъ эпохи, когда бы существовало только одно изъ двухъ теченій, но въ извѣстное время одно изъ нихъ господствуетъ, чтобы позже дать дорогу другому, пока снова не дойдетъ чередъ до него. Обыкновенно эпохѣ стилистическихъ исканій предшествуетъ время страстнаго увлеченія природой и изученія ея, время новыхъ завоеваній въ области передачи правды и красоты внѣшняго міра,—безразлично, понимаютъ ли его объективно или субъективно. Задача стилистовъ состоитъ въ томъ, чтобы дать синтезъ этихъ завоеваній, объединить въ одно цѣлое все многообразіе единичныхъ явленій и раз-



М. А. Врубель. Воскресеніе Христово. Эскизъ для росписи Владимірскаго собора въ Кіевѣ. — 1885 г. (Кіевскій музей).

розненныхъ исканій и, вынеся за скобки все случайное, дать новую формулу эпохи, найти ея стиль.

Первымъ художникомъ, пытавшимся обобщить завоеванія субъективнаго реализма и жадно искавшимъ стиля, былъ Врубель. Объ этомъ ясно говорятъ, помимо его религіозныхъ композицій, всѣ его декоративныя панно, какъ раннія, такъ, въ особенности, позднѣйшія. Къ сожалѣнію, лучшія изъ нихъ остались только въ акварельныхъ эскизахъ, какъ «Наяды» или «Тридцать три богатыря». Но ярче всего его стилистическое дарованіе вылилось въ «Демонѣ» Третьяковской галереи, произведеніи надломленномъ и далекомъ отъ совершенства, но все же прекраснымъ, какъ прекрасны несбыточныя грезы, прекрасны именно своей несбыточностью, манящей больше, нежели самая плѣнительная дѣйствительность. Къ стилистамъ надо отнести и всѣхъ художниковъ-сказочниковъ, не думавшихъ, подобно Васнецову или Сурикову, о выраженіи своихъ стилистическихъ идеаловъ при помощи чисто реалистическаго языка, а, напротивъ, сознательно отъ него отвернувшихся, какъ Малютинъ, Билибинъ и особенно Рерихъ.

Въ совершенно иныя формы вылилось то же тяготѣніе къ стилю у группы художниковъ, объединившихся вокругъ Александра Бенуа. Въ восьмидесятыхъ годахъ минувшаго вѣка въ художественныхъ кругахъ Запада началась реакція противъ того натуралистическаго направленія, которое, начиная съ Курбэ, черезъ Манэ и пленеристовъ, безпрерывно господствуетъ въ Европѣ. Было естественно ожидать, что уже не за горами время, когда вновь вернутся къ эпохѣ, наиболѣе осмѣянной и поруганной первыми реалистами, къ восемнадцатому вѣку. И дѣйствительно, къ нему вскорѣ вернулись. Въ этомъ поворотѣ сыграли огромную роль братья Гонкуры, еще въ пятидесятыхъ годахъ предпринявшіе нелегкій подвигъ реабилитаціи всѣми презираемаго вѣка и написавшіе позже классическую нынѣ книгу «Искусство восемнадцатаго вѣка», въ которой впервые забытое художество временъ послѣднихъ Людовиковъ было освѣщено съ новой стороны. Явился художникъ, въ творчествѣ котораго какъ бы возродились завѣты Ватто. Это былъ англичанинъ Бердсли. На первый взглядъ нѣтъ ничего общаго между обоими художниками, изъ которыхъ одинъ былъ геніальнымъ живописцемъ, а другой—всего только рисовальщикомъ, книжнымъ иллюстраторомъ и поставщикомъ заставокъ и виньетокъ для англійскихъ журналовъ. Однако, при ближайшемъ изученіи Бердсли становится яснымъ, что все его искусство такъ же мечтательно, какъ и искусство Ватто, и такъ же, какъ послѣднее, несмотря на всю свою привязанность къ современности, живетъ однимъ порывомъ,—страстнымъ желаніемъ изъ нея вырваться, уплыть на далекій сказочный «островъ Цитеру». Изящный мечтательный аристократизмъ Ватто онъ удачно соединилъ съ поразительнымъ графическимъ совершенствомъ японскихъ цвѣтныхъ гравюръ, и изъ этого причудливаго сочетанія Ватто и Утамаро, Ланкре и Хоксая выросъ его собственный стиль, стиль Бердсли, которому суждено было стать въ значительной степени и стилемъ новѣйшаго искусства, или вѣрнѣе, одного изъ его многочисленныхъ теченій.

Бердсли не былъ одинокъ въ своихъ исканіяхъ и одновременно въ Парижѣ, Мюнхенѣ и Петербургѣ художники, не имѣвшіе одинъ о другомъ никакого представленія, подходили различными путями къ тому же рѣшенію. Въ Россіи воскрешеніе 18-го вѣка открылось серіей Версальскихъ картинъ Александра Бенуа, въ которыхъ онъ обнаружилъ глубокое и тонкое пониманіе эпохи, дававшей до того художникамъ только мотивы для самыхъ пошлыхъ картинокъ «во вкусѣ рококо». Во всей Европѣ былъ лишь одинъ художникъ, котораго 18-й вѣкъ дѣйствительно вдохновлялъ въ такое время, когда всѣ отъ него отворачивались, а кто не отворачивался,—опошливалъ его. Это былъ Менцелъ съ его геніальнымъ и одинокимъ искусствомъ, оживившимъ Фридриха Великаго и приблизившимъ его къ намъ настолько, что онъ сталъ почти нашимъ современникомъ. И 18-й вѣкъ Бенуа



А. Н. Бенуа. Людовикъ XIV.—1897 г.
(Музей Александра III).

идетъ прямо отъ Менцеля, а не отъ Бердсли. Менцель любилъ Фридриха и его близкихъ, но въ любви его не было боготворенія и всегда сверкалъ насмѣшливый огонекъ въ лукавыхъ глазахъ этого «злого карла», когда онъ рисовалъ «стараго Фрица». Не то мы видимъ у Бенуа, боготворящаго 18-й вѣкъ и тоскующаго по Людовикамъ. Въ его небольшихъ акварeляхъ вновь ожилъ странный, чопорный міръ, въ которомъ увядалъ Людовикъ XIV, —стриженныя аллеи, похожія на зеленые дома со сводчатыми переходами, пустынныя дорожки и заснувшіе пруды, своимъ безмолвіемъ пугавшіе и притягивавшіе короля-солнце. *Стр. 105.*

Другой характеръ носитъ искусство его сверстника Сомова. Бенуа, обожающій 18-ый вѣкъ, любитъ и всю его шумную нарядность, его ослѣпляющій блескъ и головокружительную пышность. Сомова увлекалъ не этотъ сверкающій вѣкъ, только изрѣдка его волнующій, а скромное тихое время мечтательной романтики тридцатыхъ годовъ, тѣ годы мирной жизни и деревенскаго уюта, которые настали послѣ

страстнаго періода бури и натиска. На всемъ искусствѣ Бенуа есть неуловимый налетъ какого то современнаго барокко, не пошлаго барокко второй имперіи, а барокко мятущейся, неуравновѣшенной души, чувствуется тяготѣніе къ вычурности и кудреватости формъ, между тѣмъ какъ Сомова только по непонятному недоразумѣнію, только въ силу необычайной новизны его художественныхъ пріемовъ упрекали въ склонности къ вычурному. Онъ такъ же простъ, какъ и то очаровательное полу-диллетантское искусство нашихъ дѣдовъ, которое онъ любитъ и которое снова ожило въ его картинахъ. Самое стремленіе къ простотѣ было сочтено за вычурность, за извѣстный вывертъ. Конечно, Сомовская простота далеко не та, которой отличались чувствительныя картинки 30-хъ годовъ, простыя столько же отъ хорошихъ «сантиментовъ», сколько и отъ весьма прозаической неумѣлости. Сомовъ—одинъ изъ наиболѣе умѣлыхъ современныхъ художниковъ, владѣющій не поверхностнымъ щегольствомъ кисти, а тѣмъ настоящимъ мастерствомъ, которое дается только послѣ долгаго и глубокаго изученія природы, и простота его сознательна и намѣренна. Его смѣшные кавалеры и кисейныя дѣвицы воскрешены имъ не для одной забавы и не случайно: во всѣхъ его «Прогулкахъ», «Радугахъ», «Деревенскихъ домахъ», «Августахъ»—есть чувство невыразимой грусти, слышится отчаянное усиліе уйти отъ всего великолѣпія современности и чудится тоска по убогомъ, но миломъ прошломъ. Эта щемящая грусть его картинъ придаетъ имъ особое, несравненное очарованіе и какую то странную загадочность, роднящую ихъ съ самыми большими произведеніями стараго искусства и превращающую даже небольшія бездѣлки Сомова въ значительныя художественныя созданія. Такой выразительной, полной затаеннаго смысла грустью, отличаются и нѣкоторые изъ его портретовъ. Сомовъ вмѣстѣ съ Сѣровымъ является лучшимъ портретистомъ послѣднихъ десятилѣтій и, если онъ не такой живописецъ, какъ Сѣровъ, то во всякомъ случаѣ онъ не менѣе мѣтко, а часто и болѣе проникновенно схватываетъ характеръ человѣка. Онъ совершенно свободенъ отъ Сѣровскаго пристрастія къ подчеркиванію несущественныхъ и, если существенныхъ, то не единственныхъ особенностей характера и въ своемъ творчествѣ ближе къ старымъ портретистамъ, которые скорѣе идеализировали, нежели высмѣивали изображаемыхъ ими людей.

Портреты Сомова всѣ почти чрезвычайно значительны, но одинъ изъ нихъ является такимъ шедевромъ, какихъ въ русской живописи едва ли можно насчитать больше одного-двухъ десятковъ. Изъ прелестной, милой и славной дѣвушки, ничѣмъ необыкновеннымъ не выдающейся, онъ создаетъ настоящую «Мону Лизу», Джіоконду современности, «Даму въ голубомъ» Третьяковской галереи. *Стр. 107.* Въ тоскующей мечтательности ея взгляда, устремленнаго вдаль, какъ будто вылилась вся его собственная тоскующая и жадно глядящая назадъ душа. Это



К. А. Сомовъ. Дама въ голубомъ платьѣ.—1900 г.
(Третьяковская галерея).

одинъ изъ лучшихъ портретовъ, когда либо написанныхъ, несмотря на то, что самая его живопись не есть его лучшее украшеніе. Сомовъ вообще меньше всего живописецъ и иногда отсутствіе этой чисто живописной жилки даетъ себя довольно непріятно чувствовать даже въ такихъ серьезныхъ картинахъ, какъ «Вечеръ», гдѣ хорошо написанныя фигуры плохо связаны съ пейзажемъ, жесткимъ и жестянымъ. Нѣтъ живописцевъ и среди другихъ представителей той же группы: Бакстъ, Лансере и Добужинскій не трепещутъ передъ волшебной бирюзой неба, не пламенѣютъ при видѣ самоцвѣтныхъ камней, сверкающихъ въ утренней росѣ, и не безумствуютъ отъ избытка радужно-цвѣтистыхъ грезъ. Они грезятъ не о цвѣтахъ, а о формахъ, мыслятъ и чувствуютъ не красками, а линіями, и не съ радугой въ глазахъ явились они на свѣтъ, какъ Венеціанцы, какъ въ наши дни

Монэ, Ванъ Гогъ, Гогенъ или въ Россіи Врубель, а съ тѣмъ инстинктомъ стиля, который нашелъ своихъ величайшихъ геніевъ въ Рафаэлѣ и Микель Анджело, который былъ нечуждъ Энгру и въ наше время Бердсли, Гейне и Кондеру. Благодаря такому исключительному преобладанію стилистическаго дарованія надъ живописнымъ, эта группа подняла русское графическое искусство на такую высоту, до которой оно не доходило нигдѣ на Западѣ, и непревзойденными остались одни лишь геніальные рисунки Бердсли, родоначальника всей новѣйшей графики. Но эта сторона искусства, такъ же какъ и театральныя постановки, въ которыхъ они творили временами настоящія чудеса,—относятся уже къ искусству декоративному, и рѣчь о немъ впереди. Здѣсь же нельзя еще не упомянуть о воскрешенныхъ ими «историческихъ картинахъ». Это воскрешеніе, начатое Александромъ Бенуа, привело къ цѣлому ряду произведеній, которыми русское искусство вправѣ гордиться. Лучшія изъ нихъ «Петръ Великій» и «Выѣздъ Екатерины II на охоту» Сѣрова, примыкающаго въ этихъ вещахъ, до извѣстной степени, къ Петербургской группѣ,—«Парадъ при Павлѣ I» Бенуа и «Елисавета» и «Морской смотръ при Петрѣ I» Лансере.

Не будучи живописцами, они однако не только не отворачивались отъ красокъ, но напротивъ, всегда любили ихъ прозрачную яркость и больше кого либо изъ живописцевъ прибѣгали къ неожиданнымъ эффектамъ чистаго, ничѣмъ не перебитаго цвѣта. Достаточно вспомнить рядъ ихъ графическихъ вещей, хотя бы «Жаръ-Птицу» Сомова, или «Античный костюмъ» Бакста. Но эта любовь къ цвѣту покидаетъ ихъ на порогѣ мастерской всякій разъ, когда они идутъ туда не для того, чтобы расцвѣчивать, иллюминировать черный рисунокъ, а для того, чтобы писать картину. Отличныя акварели Лансере на историческія темы, тонко передающія различные моменты изъ русской жизни 18-го вѣка, не писаны, а какъ будто лишь раскрашены. Не писаны и масляныя картины Бакста, и чудесныя вещицы Добужинскаго и даже у Сомова, самаго живописнаго изъ всѣхъ, нѣтъ той живописи, которая у Тинторетто изъ человѣческихъ фигуръ и пейзажа создаетъ сложную гармонію красокъ и формъ, у Рембрандта изъ простой головы плететъ кружево причудливой игры дрожащаго свѣта и лучистой тѣни, и у Веласкеса или Веръ Меера окутываетъ людей и предметы трепетно свѣтящимся воздухомъ. Отсутствіе такой живописности не мѣшаетъ портрету «Дамы въ голубомъ» быть по меньшей мѣрѣ равноцѣнной Сѣровскому портрету «Дѣвушки, освѣщенной солнцемъ» и обѣ эти картины, быть можетъ, лучшія во всемъ современномъ отдѣлѣ Третьяковской галереи, являются въ то же время наиболѣе яркими выраженіями двухъ идеаловъ одной и той же эпохи, стилистическаго и живописнаго.

Какъ всегда, наряду со стилистами существовали и натуралистическія группы



Ф. А. Малявинъ. Дѣвки.—1905 г.
(Собраніе кн. С. А. Щербатова).

различныхъ оттѣнковъ и естественно, что среди нихъ должны были найтись лица, которыя въ противовѣсъ художникамъ исповѣдывавшимъ культъ линій и формъ, рѣшились сосредоточить всѣ свои помыслы на самой живописи. Первымъ по времени проявленіемъ такой исключительно живописной жажды была нашумѣвшая въ свое время картина Малявина «Бабы», имѣвшая огромный успѣхъ на всемірной выставкѣ въ Парижѣ и пріобрѣтенная вслѣдъ затѣмъ въ Венеціанскую галерею новаго искусства. Никогда еще русскій художникъ не пускался съ такой рѣшимостью и

дерзостью въ опасный путь красочныхъ исканій, на какой отважился Малявинъ, не согнувшійся подъ тяжестью задачи. Его отвага росла изъ года въ годъ и послѣднія его картины безусловно значительнѣе и лучше первой. Его «мужики» и «бабы»— не просто портреты и этюды и даже не характеры только и не типы, а цѣлый міръ, совсѣмъ особенный, никѣмъ до него не замѣченный, имъ однимъ высмотрѣнный. Онъ воплотилъ его въ странныхъ образахъ, сотканныхъ изъ элементовъ до жуткости реальныхъ, почти осязательныхъ и въ то же время фантастическихъ, превращающихъ «дѣвокъ» и «бабъ» въ какихъ то загадочныхъ, сверкающихъ необыкновенными красками фей. *Стр. 109.*

Естественно было ожидать, что послѣ періода потушенныхъ красокъ, погашеннаго цвѣта придетъ время исключительнаго культа цвѣта въ ущербъ формѣ и что вмѣсто періода успокоенія и синтеза снова настанетъ время случайныхъ попытокъ индивидуальныхъ исканій и суетливаго безпокойства. Это время пришло и еще не прошло. Главной чертой его является крайнее развитіе индивидуализма, знакомаго всѣмъ эпохамъ накопленія энергіи и силъ, эпохамъ, готовящимъ тотъ воскъ, изъ котораго грядущее поколѣніе стилистовъ сможетъ снова легко и просто лѣпить назрѣвшія формы, прекрасныя и совершенныя. Въ исторіи искусства не разъ уже раздавались тѣ самые призывы отречься отъ традицій, которые такъ характерны и для новѣйшаго индивидуализма. Доводы остаются неизмѣнно тѣми же: традиція есть рутина, рутина же, заставляя черпать изъ прошлаго, мѣшаетъ творить изъ себя, поэтому нѣтъ движенія впередъ. Между тѣмъ вся исторія искусства есть исторія непрерывной смѣны этихъ двухъ настроеній, которыя можно было бы назвать революціоннымъ и реакціоннымъ, если бы оба термина не получили, благодаря условіямъ современной общественной жизни, слишкомъ специфической окраски. Послѣ каждой эпохи, отвергающей и топчущей традиціи, неизбѣжно наступаетъ эпоха возврата, но послѣдній никогда не бываетъ полнымъ, всецѣло повторяющимъ прошлое, а всегда приноситъ новыя цѣнности, или такъ видоизмѣняетъ старыя, что онѣ являются новыми. Есть признаки, указывающіе на то, что дни индивидуализма уже сочтены и тоска по новому канону, смутное чаяніе надвигающейся невѣдомой, но непремѣнно стилистической эпохи уже ясно слышится въ иныхъ созданіяхъ современности.

Всѣ попытки подыскать для этой эпохи названіе, исчерпывающее ея содержаніе, привели къ сложной, путанной и ничего неуясняющей терминологіи, еще болѣе несостоятельной, чѣмъ та, на которой пришлось помириться для обозначенія предыдущихъ теченій въ искусствѣ. Сначала было пущено въ ходъ словечко «декадентство», несмотря на всю его обидную презрительность, принятое тѣми, кого имъ намѣревались уколоть. Такъ какъ оно ровно ничего не выражало, то вскорѣ его



С. Ѳ. Щедринъ. **Фонтанъ въ Петергофѣ. Около 1798 г.**
(Галерея Гатчинскаго дворца).

замѣнили такимъ же мало говорящимъ словомъ «символизмъ», хотя всѣ знали, что настоящее, большое искусство всѣхъ временъ неизбѣжно символично, даже тогда, когда оно кажется явно натуралистическимъ. Гораздо больше опредѣляетъ сущность новаго времени терминъ «индивидуализмъ». Правда и онъ указываетъ всего только на извѣстное отношеніе его представителей къ творчеству и его источникамъ, но какъ разъ это именно отношеніе въ высшей степени типично. Всѣ яркія произведенія всѣхъ эпохъ были глубоко индивидуальны и все же требованіе выражать свою личность, и только ее одну, никогда еще не выдвигалось съ такой фанатической нетерпимостью, какъ именно въ недавнее время. При этихъ условіяхъ казалось естественнымъ, что не можетъ быть рѣчи о какой либо школѣ, или хотя бы о нѣсколькихъ школахъ, такъ какъ художественныхъ взглядовъ должно быть ровно столько, сколько художниковъ. Однако въ дѣйствительности это не такъ и эпоха накладываетъ свою печать на человѣка и надѣляетъ какой то неуловимой общностью вкусовъ всѣ его

созданія. И какого бы высокаго мнѣнія о своей могучей личности ни былъ мыслитель, поэтъ, живописецъ, или музыкантъ, онъ прежде всего сынъ своего времени и подверженъ такимъ же роковымъ законамъ моды, какъ и самая обыкновенная щеголиха. Пусть слово «мода» не пугаетъ, ибо даже въ шляпкахъ и платьяхъ мода далеко не такъ пуста, случайна и только прихотлива, какъ объ этомъ принято думать, а въ литературѣ и искусствѣ, какъ бы зло ни трунили надъ модниками, она всегда есть выраженіе извѣстныхъ настроеній, не единичныхъ, а собирательныхъ, назрѣвшихъ и искавшихъ выхода.

Когда среди всей невѣроятной сложности и многогранности современнаго искусства начинаешь искать въ немъ какого нибудь объединяющаго начала, лежащаго не въ отношеніи его къ творчеству, а въ самомъ этомъ творчествѣ, какого нибудь свойства, въ большей или меньшей степени присущаго всѣмъ его проявленіямъ и видамъ въ теченіе послѣднихъ десятилѣтій, то приходишь къ выводу, что такимъ основнымъ свойствомъ является его многокрасочность. Богатство красокъ, сверкающихъ какъ еще никогда, не случайныхъ, не только временно забавляющихъ и радующихъ, какъ радуетъ всякая новизна, но красокъ, обращающихся нерѣдко изъ средства въ цѣль, самодовлѣющихъ и самоцѣнныхъ—вотъ то, что отличаетъ современную поэзію, живопись, музыку отъ искусства далекаго и близкаго прошлаго. Многокрасочны были и Тиціанъ, и Веронезъ, и Тинторетто, богатствомъ красокъ отличался и языкъ Петрарки и Пушкина, какъ и музыка Баха и Бетховена, но что бы ни говорили люди, презирающіе современность, а многокрасочности, данной намъ импрессіонизмомъ не было, какъ не было и того красочнаго сверканія, какое мы узнали въ современномъ стихѣ, какъ не было въ прежней музыкѣ красокъ Вагнера, Римскаго Корсакова и Скрябина. Значеніе импрессіонизма совсѣмъ не въ той его особенности, съ которой онъ появился на свѣтъ въ шестидесятыхъ годахъ 19-го вѣка и которая до сихъ поръ сохранила за нимъ кличку, несмотря на то, что онъ давнымъ давно изъ нея выросъ, не въ наклонности къ быстрой смѣнѣ впечатлѣній и не въ одной отрывочности, эскизности, неясности его главная суть и даже не въ пристрастіи къ свѣтовымъ задачамъ, а въ выдвинутомъ имъ принципѣ многокрасочности. Послѣдней не знали ни московскіе натуралисты, ни петербургскіе стилисты и только одинъ Врубель подходилъ близко къ принципу, которому позже суждено было сыграть немаловажную роль въ русскомъ искусствѣ.

Всѣ, кому пришлось выступить въ литературѣ, музыкѣ и живописи на рубежѣ обоихъ столѣтій, неизбѣжно должны были пройти черезъ Верлена, Вагнера и Монэ даже въ тѣхъ случаяхъ, когда только послѣ отказа отъ нихъ открывалась впереди перспектива независимаго собственнаго искусства. Многіе изъ художниковъ, воспитывавшихся въ школѣ субъективнаго реализма, примкнули съ большей или меньшей



Ѳ. Я. Алексѣевъ. Видъ на Адмиралтейскую набережную отъ кадетскаго корпуса. Около 1815 г. (Галерея Зимняго дворца).

опредѣленностью къ импрессіонизму. На родинѣ послѣдняго, во Франціи, уже въ восьмидесятыхъ годахъ началась противъ него реакція и призывный кличъ «долой импрессіонизмъ» привелъ къ новому движенію, вылившемуся въ стилистическомъ искусствѣ Гогена и его послѣдователей. Этотъ поворотъ нашелъ отзвукъ и въ Россіи, въ живописи Борисова-Мусатова. Онъ вышелъ изъ школы Монэ, но, быть можетъ, слишкомъ рано съ нею покончилъ, не вобравъ въ себя всего того яда импрессіонизма, который необходимъ для того, чтобы противоядіе привело къ формамъ столь же убѣдительнымъ, какъ у Гогена. Благодаря этому, при всемъ своемъ музыкальномъ чувствѣ и при настоящемъ стилистическомъ дарованіи, онъ чуть-чуть вялъ и нерѣшителенъ въ своей живописи, временами непріятно компромиссной. Онъ ближе стоитъ къ Морису Дени, не покончившему съ импрессіонизмомъ, а лишь

стирающему его неровности, нежели къ Гогену, не знающему середнности. Своихъ стилистовъ импрессіонизмъ еще ждетъ, и не только въ Россіи, но и въ Европѣ, ибо самъ Гогенъ нашелъ стиль только для одной изъ его граней.

Тотъ самый кризисъ импрессіонизма, который создалъ стилистическое движеніе Гогена и его школы, выдвинулъ и особое натуралистическое теченіе, искавшее не новаго стиля, а только синтеза импрессіонизма, не отвергавшее всей системы, а лишь замѣнившее многокрасочность полнозвучностью цвѣта. Для родоначальника этого направленія, Сезанна, его блестящаго толкователя Ванъ-Гога и для многочисленной группы ихъ послѣдователей—дѣло уже не въ красочномъ сверканіи, а въ сущности красочнаго воспріятія, въ передачѣ своего ощущенія отъ той полноты и нераздѣльности цвѣта, которыя на холстѣ живописца должны собираться какъ въ фокусѣ и вызывать впечатлѣніе такой же торжественной звучности и серьезной гармоніи, какія музыкѣ даетъ органъ. Это новое движеніе также нашло откликъ въ Россіи, а въ Парижѣ уже есть художники, пустившіеся за поисками стиля и на этой почвѣ.

Если одинокая попытка Мусатова перекинуть отъ импрессіонизма мостъ къ новому стилю не отличалась той рѣшительностью и убѣдительностью, которыя исчерпываютъ вопросъ, то вокругъ брошенной имъ идеи все же образовалась цѣлая группа художниковъ, создавшихъ себѣ изъ обрывковъ Мусатовскаго и Врубелевскаго творчества нѣчто въ родѣ собственнаго символа вѣры, правда довольно смутнаго и сбивчиваго, все еще считающаго теорію индивидуализма непогрѣшимой, а всякую мысль о канонѣ кощунственной. Среди нихъ есть и люди чрезвычайно даровитые, отличные живописцы и блестящіе декораторы, но имъ очень вредитъ тотъ громоздкій наборъ запоздалыхъ символическихъ трюковъ и жупеловъ, которые сильно отдаютъ провинціализмомъ и не пугаютъ и не волнуютъ больше даже самыхъ невзыскательныхъ и неврастенически пламенѣющихъ «модернистовъ». Когда сомнительному глубокомыслію и умничанію, довольно противному и у великана Метерлинка, передается небольшой талантъ, то изъ этой помѣси символизма съ импрессіонизмомъ уже совсѣмъ ничего не выходитъ и красивыми остаются только тѣ небольшіе и сравнительно скромные декоративные эскизы, которымъ ихъ авторы, видимо, не придаютъ такой цѣны, какъ своимъ ненужно большимъ и досадно нуднымъ картинамъ.

Надо еще упомянуть о нѣсколькихъ новыхъ графическихъ дарованіяхъ, выдвинувшихся въ Москвѣ и давшихъ уже не мало красиваго. Процессъ ихъ развитія продолжается и всякія сужденія и предсказанія здѣсь преждевременны.



Сильвестръ Щедринъ. Терасса на берегу моря.—1825 г.
(Румянцевскій музей).

Пейзажъ.

Исторія пейзажной живописи въ Россіи до мельчайшихъ подробностей повторяетъ ту смѣну теченій и настроеній, которая въ общихъ чертахъ обрисована выше. Въ эпоху расцвѣта портрета въ 18-мъ вѣкѣ задача пейзажиста ограничивалась портретомъ мѣстности. При Петрѣ пейзажа не было даже въ этой его служебной роли и только съ открытіемъ при академіи наукъ художественнаго отдѣленія возникаетъ особое искусство «перспективной живописи». Назначеніе послѣдней заключалось главнымъ образомъ въ списываніи для императрицъ всѣхъ тѣхъ дворцовъ съ великолѣпными перспективами садовъ, которые безпрерывно тогда сооружались. Мода на «ведуты» и «перспективы» очень нравилась въ Петербургѣ и ихъ заказывалъ не только дворъ, но и вся знать, не отстававшая отъ него въ строительномъ рвеніи. Благодаря потребности въ перспективныхъ живописцахъ, ихъ завелось въ

Россіи не мало, и уже въ половинѣ 18-го вѣка мы видимъ такого отличнаго мастера, какъ Махаевъ, оставившаго портретъ всего Петербурга и части Москвы. Когда была основана академія художествъ, то вначалѣ въ ней не обучали пейзажу и только нѣсколько лѣтъ спустя возникаетъ особый классъ перспективной живописи, въ которомъ работаютъ и пейзажисты. Изъ этого класса вышелъ отличный художникъ, пѣвецъ Павловска, Гатчины и Петергофа, Семенъ Щедринъ. Въ своихъ картинахъ онъ мастерски распредѣлялъ пятна главныхъ свѣтовыхъ и тѣневыхъ массъ и иногда, при помощи хорошо сочиненной композиціи, достигалъ настоящей декоративности впечатлѣнія, какъ напримѣръ, въ превосходной серіи фонтановъ. *Стр. 111.* Этой декоративностью отличались вообще всѣ пейзажи того времени, выросшіе изъ театральной декораціи и поэтому поневолѣ державшіеся пріемовъ, превращающихъ переднія деревья въ кулисы, а всю главную часть картины въ заднiй занавѣсъ. Особенно процвѣтали эти пріемы въ эпоху классицизма, когда въ моду вошли классическія зданія и руины, которыми считалось обязательнымъ уснащать видъ, казавшійся безъ этого слишкомъ прѣснымъ. Щедринъ, писавшій съ натуры, уже въ силу необходимости давать портретъ заказаннаго сада, не терялъ связи съ природой, которая для пейзажиста—все, между тѣмъ какъ классики-пейзажисты отлично могли сочинять свои композиціи у себя въ мастерской, что часто и дѣлали. Современникъ Щедрина—Алексѣевъ, надѣленный отъ природы серьезнымъ и глубокимъ чувствомъ, не могъ относиться къ своему искусству только формально, и въ его картинахъ впервые прозвучали ноты зарождавшагося романтизма. Въ Италіи онъ увлекся плѣнительнымъ творчествомъ обоихъ Каналетто, такихъ же перспективистовъ, какихъ было множество при всѣхъ европейскихъ дворахъ, но сумѣвшихъ выразить въ своихъ перспективахъ не одну только внѣшность Венеціи, а и ту несравненную поэзію, которая живетъ лишь въ душѣ человѣка и которую вычитываетъ изъ природы художникъ, обладающій такой душой. Обладалъ ею и Алексѣевъ, но въ то время, какъ поэзія Каналетто отзывается торжественностью ихъ вѣка, въ его душѣ эта поэзія соединялась съ тѣмъ миромъ и покойнымъ благодушіемъ, которые позже становятся типичными для новой эпохи и приводятъ къ чувствительной романтикѣ тридцатыхъ годовъ. Алексѣевъ является несомнѣннымъ отцомъ ея, какъ былъ онъ отцомъ и самого Венеціанова. Искусство послѣдняго вышло, главнымъ образомъ, изъ той жизни, которой на Набережныхъ Алексѣевскихъ картинъ живутъ его люди, лошади, собаки и даже неодушевленные предметы. Вотъ въ верхнемъ этажѣ дома дѣвица отворила окно и вытряхиваетъ платье, а внизу, на балконѣ, собралось цѣлое общество кавалеровъ и дамъ, любящихъ поболтать и поглядѣть, что творится на улицѣ; а на улицѣ скачутъ курьеры, идутъ барыни подъ зонтиками, ѣдетъ важный сановникъ въ каретѣ цугомъ, бредетъ баба съ ведрами и тащится разносчикъ. *Стр. 113.*



А. Г. Венеціановъ. Пейзажъ изъ картины «Спящій пастушокъ».—1830-е годы. (Музей Академіи Художествъ).

Здѣсь не только намѣчено, но уже и рѣшено все то, что потомъ будетъ такъ долго и упорно занимать Венеціановцевъ. Алексѣевъ не только оказалъ рѣшающее вліяніе на направленіе интимной живописи тридцатыхъ годовъ, но и создалъ цѣлую школу отличныхъ пейзажистовъ, изъ которыхъ самыми значительными были Сильвестръ Щедринъ, племянникъ Семена, и Максимъ Воробьевъ. Щедринъ всю лучшую пору своей короткой жизни прожилъ и проработалъ въ Италіи, которую любилъ до обожанія. Онъ любилъ ее однако не той любовью, какой пламенѣли его друзья-земляки, любилъ не банальную итальянщину, бывшую тогда въ такомъ почетѣ въ Европѣ, не «пифферари», не живописныхъ «нищихъ», не черноокихъ натурщицъ и даже не классическіе контуры пейзажа Кампаньи,—онъ любилъ вѣчное солнце Италіи, ея прозрачный воздухъ и несравненное море Неаполитанскаго залива. И никто изъ тѣхъ десятковъ тысячъ художниковъ, которые наѣзжали со всѣхъ кон-



А. И. Морозовъ. Лѣтній день.
1878 г. (Третьяковская галерея).

цовъ свѣта въ Соренто и на Капри и до сихъ поръ продолжаютъ туда странствовать, не передалъ чарующей красоты этого истиннаго земного рая такъ совершенно, какъ это сдѣлалъ Щедринъ. Глядя на его картины и этюды, въ которыхъ такъ сверкаетъ солнце и такъ много красочнаго богатства, кажется, что этотъ необыкновенный человѣкъ предугадывалъ тѣ пути, по которымъ послѣ него направилась европейская живопись. Только въ итальянскихъ этюдахъ Коро можно найти такія серебристыя краски и тонко наблюденные нюансы, какими отличается живопись Щедрина, и кто знаетъ, не окажется ли когда нибудь, что эту живопись видѣлъ, оцѣнилъ и ею вдохновился Коро во время своей поѣздки по Италіи въ 1826 году. Какъ разъ въ это время геній Щедрина развернулся во всю свою ширину. Въ его картинахъ участвуютъ нерѣдко и фигуры, даже тѣ нищіе, безъ которыхъ по тогдашнимъ понятіямъ не было самаго главнаго,—мѣстнаго колорита,—но эти фигуры никогда не превращаются въ бытовой жанръ, а служатъ ему только для новыхъ красочныхъ пятенъ и всегда неразрывно связаны съ общей композиціей,

И. И. Шишкинъ.
Дубовая роща. — 1886 г.
(Собр. И. С. Остроухова).



въ которой онѣ не случайны, а органически необходимы. Таковы фигуры его «Террассы, обвитой виноградомъ»,—фигуры, озаренныя теплымъ, ласкающимъ солнечнымъ свѣтомъ, которымъ залита вся эта играющая красками и сверкающая рефлексами картина. *Стр. 115.*

Щедринъ многимъ въ Россіи казался тогда только итальянцемъ, между тѣмъ любовь къ родному, проснувшаяся въ двадцатыхъ годахъ, тянула всѣхъ въ русскую деревню, въ глубину захолустной Руси. Братья Чернецовы совершаютъ путешествіе по Волгѣ въ баркѣ, нарочно для этого приспособленной, и съ точностью людей, благоговѣющихъ передъ каждой мелочью своей родины, пишутъ безконечную панораму обоихъ волжскихъ береговъ, на которую заносятъ все, что видятъ—города, скалы, отмели, отдѣльные домики и деревья. Пейзажисты новой эпохи уже не сочиняютъ картинъ, а списываютъ ихъ съ натуры и такъ боятся выдумки и сочинительства, что сухое копированіе предпочитаютъ всякимъ живописнымъ соблазнамъ. Дѣйствительно, живописи въ пейзажахъ Венеціановцевъ искать нельзя, какъ нѣтъ ея и въ ихъ жанровыхъ картинахъ, но въ нихъ несомнѣнно отразилось все то славное чувство, которое привело ихъ отъ города къ природѣ, и та особенная честность, которая не позволяла имъ фальшивить. Такимъ былъ прежде всего и самъ Венеціановъ, и пейзажъ его небольшой картинки, изображающей «Спящаго пастушка», является типичнымъ образчикомъ щепетильной честности и правдивости всей школы *Стр. 117.*

Эта Венеціановская правдивость держалась еще долго и, какъ и въ бытовой живописи, мы встрѣчаемъ ее совсѣмъ близко къ нашимъ днямъ у Морозова, особенно въ картинѣ Третьяковской галереи «Лѣтній день». Въ ней ему удалось такъ



А. И. Куинджи. **Березовая роща.—1879 г.**
(Третьяковская галерея).

тонко и вмѣстѣ съ тѣмъ такими исключительно художественными пріемами передать настроеніе жаркаго, располагающаго къ лѣни дня, что, разсматривая картину, не знаешь, говоритъ ли въ ней еще запоздалый Венеціановецъ, или сказывается уже то острое, ѣдкое чувство, тотъ особый инстинктъ къ воспріятію сложныхъ эмоцій и то умѣнье ихъ выражать, которые позже развернулись съ такой необычайной яркостью въ творчествѣ Сомова. *Стр. 118.*

Максимъ Воробьевъ, также отличный мастеръ и незаурядный поэтъ, искалъ въ природѣ не милаго и чувствительнаго, какъ Венеціановцы, а скорѣе необычайнаго и величественнаго и, не находя его въ Россіи, ѣздилъ въ дальніе края, въ Константинополь и даже въ Палестину. Онъ оставилъ многочисленную школу учениковъ, продолжавшихъ его романтическое искусство, но замѣнившихъ его слегка приподнятый тонъ, «возвышенный языкъ», языкомъ непріятно-выспреннимъ и часто смѣшнымъ. Среди нихъ было мало талантливыхъ людей, но одинъ былъ исключительно даровитъ,—маринистъ Айвазовскій, послѣдній романтикъ русскаго пейзажа, написавшій нѣсколько прекрасныхъ картинъ, интересъ къ которымъ пропалъ только потому, что во вторую половину своей жизни онъ писалъ слишкомъ много и уже некогда ему было ни изучать, ни наблюдать, ни хотя бы только изрѣдка провѣрять себя такими наблюденіями.



Ѳ. А. Васильевъ.
Крымскій этюдъ.—1872 г.
(Собр. И. С. Остроухова).

Наступаетъ эпоха реализма и на его фонѣ выдвигается большая и серьезная фигура Шишкина, беззавѣтно любящаго лѣсъ и всю жизнь не разстающагося со складнымъ мольбертомъ, зонтомъ и дорожнымъ ящикомъ съ красками. Половину своей долгой и трудолюбивой жизни онъ навѣрное провелъ въ любимомъ сосновомъ лѣсу и въ его сухомъ и дѣловитомъ искусствѣ все еще живутъ завѣты Венеціанова, и правду онъ предпочитаетъ тому, что ему кажется бирюльками и пустяковиной,— какимъ то живописнымъ задачамъ, неизвѣстно для чего выдуманнымъ, и вообще всякому модничанью. Недавно еще его картины казались современному поколѣнію только скучными и лишенными какихъ бы то ни было достоинствъ, кромѣ похвальной усидчивости, но теперь, когда прошла острота борьбы двухъ міровоззрѣній, надо признать, что заслуги Шишкина въ исторіи русскаго пейзажа огромны. Наслѣдовавъ Венеціановскую честность отношенія, онъ внесъ въ нее, правда, ту изсушивающую объективность, которая Венеціановцамъ чужда уже потому, что всѣ они романтики по натурѣ. Шишкинъ—не поэтъ, онъ точный наблюдатель, почти натуралистъ-ученый, но именно благодаря этому свойству, онъ вывелъ пейзажъ изъ того невѣроятнаго диллетантизма, къ которому его привели Венеціановцы и одновременно покончилъ и съ академизмомъ пейзажа, выросшимъ въ группѣ Воробьевцевъ. Какъ Шишкинъ умѣлъ видѣть и чувствовать природу, объ этомъ говорятъ иные его этюды, среди которыхъ есть и такіе изумительно свѣжіе, сильные, простые и — что важнѣе всего—красивые, какъ «Этюдъ дубовой рощи» въ собраніи И. С. Остроухова. *Стр. 119.*

Если реалистъ Шишкинъ вышелъ изъ Венеціановскаго романтизма, то другая



Ю. Ю. Клеверъ. Мелколѣсье.
1878 г. (Третьяковская галерея).

фигура реализма—Куинджи, вышелъ изъ романтизма Воробьевскаго. Перваго, какъ и всѣхъ Венеціановцевъ, манила только будничная, незамѣтная природа, которую онъ предпочиталъ всему необычайному и незаурядному. Второй, какъ и всѣ Воробьевцы, искалъ въ природѣ именно только необычайнаго, жадно ловилъ явленія, повторяющіяся не каждый день, и вносилъ въ нихъ свое личное романтически-страстное и бурное увлеченіе. Точности онъ не зналъ и никогда не стѣснялся угрызеніями щепетильной правдивости, но подъ грубой корой его условности есть острая правда художественнаго темперамента. Никогда онъ не писалъ банальныхъ картинъ, даже тогда, когда брался за самыя банальныя темы и извѣстнымъ налетомъ банальности покрыли ихъ только его многочисленные послѣдователи. Баналенъ не Куинджи, а Куинджисты. То, что онъ писалъ въ семидесятыхъ годахъ, до такой степени не походило на всѣ русскіе пейзажи его времени, что искусство Куинджи кажется стоящимъ ближе къ эпохѣ индивидуализма, нежели реализма. Пусть черны сейчасъ тѣни его «Березовой рощи», но передать такъ широко общее свѣтовое впечатлѣніе и такъ рискованно и дерзко отбрасывать



А. К. Саврасовъ. Печерскій монастырь въ Нижнемъ Новгородѣ.—1870-е годы.
(Третьяковская галерея).



В. Д. Полѣновъ. Московскій дворикъ.—1874 г.
(Третьяковская галерея).



Н. Н. Дубовской.
Гроза.—1890 г. (Рисунокъ изъ собр. С. С. Боткина).

мѣшающія ему детали, чтобы прямо итти къ своей цѣли, при этомъ такъ удачно выхватить изъ природы самую композицію, одновременно и случайную, неискусственную и декоративную,—все это было тогда по плечу только огромному, исключительно самобытному дарованію. *Стр. 120.* Когда автору этихъ строкъ довелось недавно видѣть въ Мраморномъ дворцѣ картину «Лунная ночь на Днѣпрѣ», создавшую нѣкогда Куинджи его популярность, то онъ не могъ отдѣлаться отъ чувства, что въ этой вещи, быть можетъ, слишкомъ почернѣвшей и позеленѣвшей, а можетъ быть, и написанной уже такъ ненужно черно и зелено,—была все же воплощена одна изъ самыхъ романтическихъ грезъ русскаго художника. И казалось страннымъ и чудеснымъ, что сквозь всю зеленую черноту луна плыветъ между облаковъ, и загадочный, фосфорическій лунный свѣтъ дрожитъ надъ Днѣпромъ и озаряетъ берега.

Талантливый ученикъ Шишкина, Васильевъ, сбился съ пути на роковомъ перепутьѣ, на которомъ ему предстояло выбрать либо тропинку скромной правды, либо широкую дорогу сочинительства. Онъ пошелъ по второй и значеніе его въ русской живописи было бы небольшимъ, если бы иногда онъ не дѣлалъ попытки сворачивать на путь, протоптанный Венеціановцами, и не оставилъ нѣсколькихъ отличныхъ рисунковъ и такихъ замѣчательныхъ этюдовъ, какъ тотъ, который находится въ собраніи И. С. Остроухова и изображаетъ заливъ въ Крыму, взятый съ высоко расположенной площадки, посреди которой бьетъ фонтанъ. *Стр. 121.* Въ этомъ прелестномъ этюдѣ чисто Венеціановская скромность, правдивость и искренность соединяются съ живописными красотами, какія встрѣчаются только у Добиньи или въ раннихъ пейзажахъ Коро.



И. С. Остроуховъ. Сиверко.—1890 г.
(Третьяковская галерея).

Среди художниковъ, направившихся по дорогѣ сочинительства, было не мало и другихъ талантливыхъ людей, начинавшихъ съ правдивыхъ и свѣжихъ вещей и только позже превращавшихся въ «картинщиковъ». Такимъ былъ Орловскій, авторъ отличнаго солнечнаго этюда «въ Италіи» въ Третьяковской галереѣ, необыкновенно свѣжаго и новаго для 1876 года, и еще больше Клеверъ, одинъ изъ талантливѣйшихъ живописцевъ своего времени, написавшій тотъ превосходный этюдъ «Мелколѣсье», который кажется попавшимъ по ошибкѣ въ слишкомъ ранній залъ Третьяковки, такъ какъ мѣсто ему, несмотря на дату 1878, подлѣ Левитана. *Стр. 122.*

Съ исканіями въ русскомъ искусствѣ родной красоты совпали и поиски мотивовъ русскаго пейзажа, его особой остроты и специфичности. «Руси» искали и Венеціановцы и можно было бы сказать, что новѣйшія исканія «Руси» явились только запоздалымъ отголоскомъ прежнихъ. Но новаго вообще никогда ничего не бываетъ въ искусствѣ, то есть не бываетъ новаго абсолютно и во всѣхъ частяхъ,

а просто извѣстныя стороны стараго освѣщаются подъ такимъ неожиданнымъ угломъ, что все кажется безусловно инымъ, новымъ. Отсюда съ такимъ же правомъ можно вывести обратное заключеніе: въ искусствѣ никогда не бываетъ ничего стараго, а всегда и все—ново. Оба парадокса выражаютъ одну и ту же вѣрную мысль. Когда Саврасовъ писалъ свою знаменитую картину «Грачи прилетѣли», то онъ писалъ ее совершенно съ тѣми же чувствами, что и Венеціановцы, но такой картины, и даже похожей на нее, русская живопись еще не знала. Въ ней «пейзажъ» впервые сознательно былъ скрытъ за провинціальной, захолустной обывальщиной,—захолустной потому, что столицы ужъ слишкомъ пропахли заграницей, а обывальщиной потому, что она порывала связь съ послѣдними остатками театральныхъ кулисъ, первыхъ и заднихъ плановъ и всей бутафоріей ненавистнаго классическаго пейзажа. Что это было вполнѣ сознательно у Саврасова, видно изъ его другихъ картинъ и этюдовъ, темы для которыхъ онъ почти всегда беретъ изъ глухихъ провинціальныхъ городковъ съ ихъ деревянными домиками, покосившимися заборами, поросшими травой улицами и игрушечными церковками. Таковъ его «Печерскій монастырь въ Нижнемъ Новгородѣ», таковы и картины въ собраніи В. Е. Шмаровина. *Стр. 123.*

Одновременно съ нимъ въ томъ же направленіи искалъ и Полѣновъ, три года спустя послѣ Саврасовской картины выставившій свой «Московскій дворикъ». *Стр. 123.* Полѣнову удалось найти русское захолустье даже въ Москвѣ, недалеко отъ ея центра: его дворикъ—ничто иное, какъ нынѣшняя Спасъ-Песковская площадка. Съ этихъ двухъ картинъ, Саврасовской и Полѣновской, начинается новая эра въ пейзажѣ, эпоха уголковъ русской жизни и русской природы. Еще черезъ три года Полѣновъ написалъ «Бабушкинъ садъ», съ тѣмъ самымъ домикомъ съ колоннами, который стоитъ на лѣвой сторонѣ «Московскаго дворика», и этимъ далъ толчекъ къ новой нотѣ, съ тѣхъ поръ часто соединяющейся съ представленіемъ о русскомъ пейзажѣ. Это та поэзія «домиковъ съ мезонинами», которая значительно позже вылилась въ искусствѣ Якунчиковой и стала достояніемъ не одной только живописи, но и литературы.

Среди пейзажистовъ-реалистовъ были уже такіе художники, какъ Дубовской, написавшій первую русскую зиму прямо съ натуры и искавшій не объективной, а художественной правды, которая особенно засвѣтилась въ его «Ранней веснѣ» и вылилась въ торжественно грозное настроеніе картины «Притихло». Какія тонкія чувства и настроенія его волновали, видно изъ нѣкоторыхъ его рисунковъ, какъ извѣстно, иногда болѣе цѣнныхъ, нежели иная картина. *Стр. 124.*

Но только съ того времени, какъ началось въ Москвѣ вліяніе Полѣнова, пейзажъ получилъ то окончательное направленіе, которое привело къ новѣйшей интимной школѣ Коровина, Левитана, Сѣрова и Остроухова. Лучшимъ русскимъ пейзажемъ



И. И. Левитанъ. Сумерки. — 1900 г.
(Собств. А. И. Левитана).

этого времени является «Сиверко» Остроухова. *Стр. 125.* Въ этой вещи есть замѣчательная серьезность, есть какая то значительность, не дающая картинѣ старѣться и сохраняющая ей бодрость живописи, ясность мысли и свѣжесть чувства, несмотря на всѣ новѣйшие техническiе успѣхи и черезъ головы всѣхъ модернистовъ. «Сиверко»—значительнѣе и Левитановскихъ картинъ, хотя еще недавно такое утвержденiе могло бы показаться парадоксальнымъ. Но зато у Левитана есть стороны, которыхъ не было ни у Остроухова, ни у кого либо другого изъ его сверстниковъ,—онъ самый большой поэтъ среди нихъ и самый большой чародѣй настроенiй, онъ надѣленъ наиболѣе музыкальной душой и наиболѣе острымъ чутьемъ русскихъ мотивовъ въ пейзажѣ. Поэтому Левитанъ, вобравшiй въ себя всѣ лучшiя стороны Сѣрова, Коровина, Остроухова и цѣлаго ряда другихъ своихъ друзей, смогъ изъ всѣхъ этихъ элементовъ создать свой собственный стиль, который явился вмѣстѣ съ тѣмъ и стилемъ русскаго пейзажа, по справедливости прозваннаго «Левитановскимъ». Очень изящно понималъ Левитанъ русскую деревню, съ ея избами, сараями, задвор-

ками и оконцами. Послѣ долгихъ блужданій и исканій ему удалось найти чрезвычайно простыя формы и онъ почти съ лаконизмомъ японской гравюры даетъ главный остовъ своей идеи и синтезъ своего чувства. Таковы въ особенности его послѣднія картины, въ которыхъ всегда почти есть какой нибудь сарай съ копной сѣна подлѣ него и уходящей вглубь огорожей. *Стр. 127.* Такіе же сараи и задворки писали и Коровинъ, и Сѣровъ, и Якунчикова, и всѣ тѣ, кого тянуло къ вновь открывшимся красотамъ русской деревни.

Живопись «Сиверко» отличалась суровой скромностью, очень выгодно подчеркивавшей самую мысль и чувство, вдохновившія автора. Ничего лишняго, затемняющаго ихъ онъ себѣ не позволилъ и былъ далекъ отъ какого бы то ни было кокетничанья пріятной поверхностью или изысканно-изящными мазками, которые уже появляются въ живописи Коровина и Левитана и иногда расхолаживаютъ зрителя. Отъ легкаго щегольства кистью до непріятнаго ухарства былъ только одинъ шагъ и этотъ шагъ былъ сдѣланъ. Художники одинъ передъ другимъ начинаютъ изощряться въ залихватскомъ мазкѣ и постепенно это приводитъ къ какимъ то упражненіямъ въ ловкачествѣ, за которыми порою не видно ни думъ, ни чувствъ художника! Это направленіе, особенно развившееся послѣ смерти Левитана, вызвало понятную реакцію въ Петербургѣ, гдѣ художники, сгруппировавшіеся вокругъ «Міра Искусства», созданнаго С. П. Дягилевымъ, относились съ нескрываемымъ несочувствіемъ къ «московщинѣ». Въ противовѣсъ лихой живописи москвичей появились тонкіе, подробно выписанные и словно отточенные пейзажи Сомова и вмѣсто усиленно подчеркиваемой случайности композиціи, которая по московскимъ понятіямъ этого времени должна быть только вырѣзкой изъ природы, начинаетъ чувствоваться тенденція вернуться къ старымъ композиціямъ. Въ дни процвѣтанія «левитановщины», въ дни, менѣе всего напоминавшіе то, передъ чѣмъ благоговѣлъ самъ Левитанъ,—къ самому понятію «картина» стали уже относиться съ оттѣнкомъ презрѣнія, ибо гораздо важнѣе картины цѣнился этюдъ. И вотъ, отъ этого этюдизма начался поворотъ какъ среди группы, входившей въ составъ выставокъ «Міръ Искусства», такъ и среди учениковъ Куинджи, главнымъ образомъ, тѣхъ изъ нихъ, которые поняли, что «куинджизмъ», какъ извѣстное теченіе, какъ школа, есть не меньшее зло, чѣмъ «левитановщина», объединившая эпигоновъ Левитана. Ученикъ Куинджи Рыловъ пишетъ замѣчательную картину «Зеленый шумъ», въ которой уже нѣтъ этюда, а есть настоящая композиція, хотя и не сочиненная цѣликомъ, но все же и не случайная, а сдѣланная обдуманно и съ яснымъ разсчетомъ выдѣлить шумъ зеленыхъ березовыхъ кудрей. *Стр. 129.*

Еще дальше отъ этюднаго изображенія природы ушелъ другой ученикъ Куинджи—Богаевскій, въ своихъ стильныхъ композиціяхъ вернувшійся прямо къ



А. А. Рыловъ. Зеленый шумъ.—1903 г.
(Собр. А. Ѳ. Гауша).

Клоду Лоррену. Онъ удивительно счастливо сочеталъ ритмичность и торжественную музыкальность великаго мастера съ красочными и свѣтовыми проблемами, навѣянными Клодомъ Монэ. Нѣкоторыя изъ его картинъ принадлежатъ къ лучшимъ созданiямъ русскаго пейзажа.

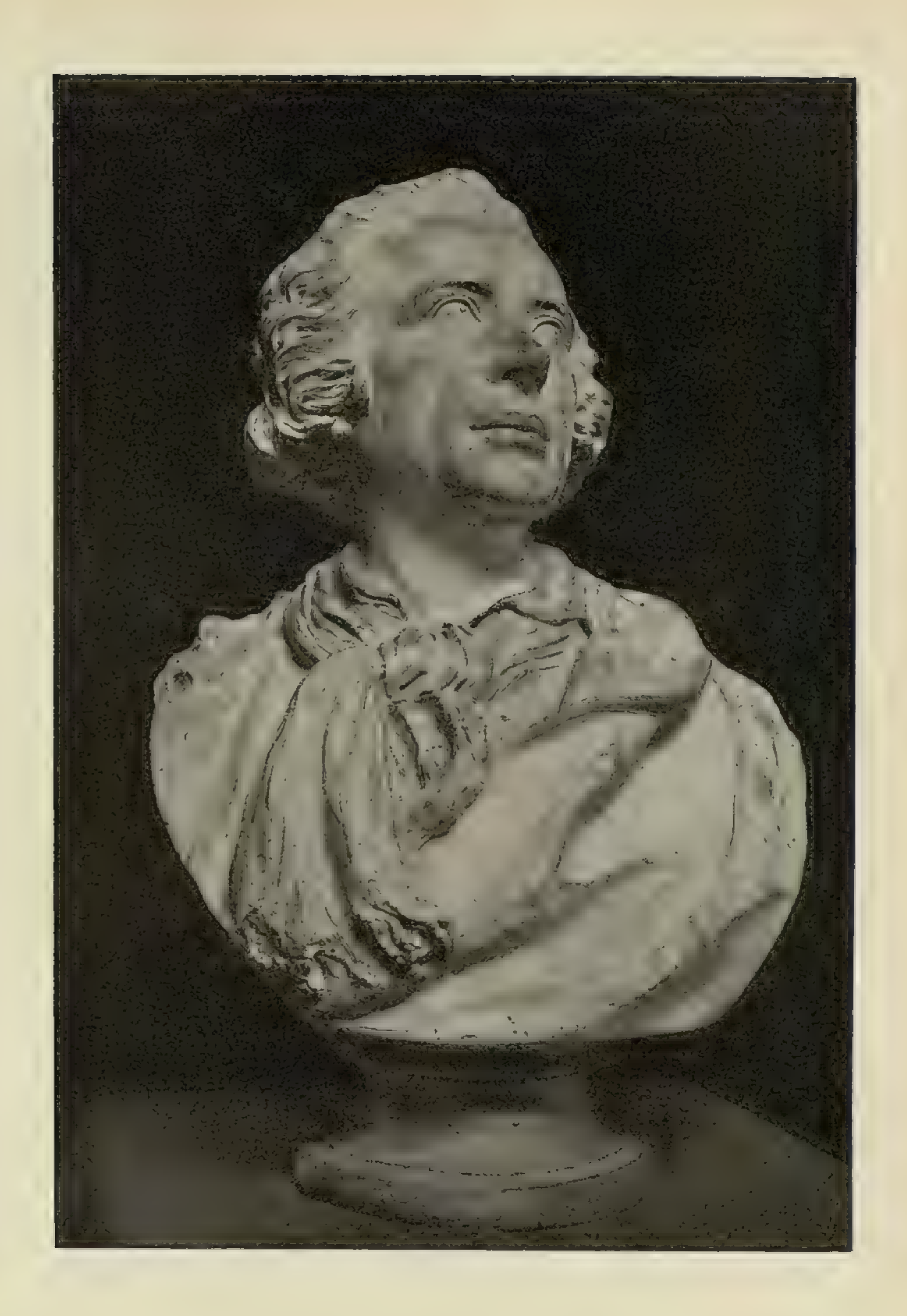
Къ этому времени и въ Москвѣ уже многiе стали чувствовать пустоту, къ которой привело такое разгильдяйство кисти. И раньше былъ здѣсь художникъ, не соблазнившiйся поголовнымъ увлеченiемъ «этюдизмомъ» и всегда предпочитавшимъ этюдамъ картину. Это—Аполлинарiй Васнецовъ, казавшiйся въ 80-хъ и 90-хъ годахъ какимъ то чудомъ дожившимъ до нашего времени романтикомъ, воспѣвавшимъ то Днѣпръ, то сибирскiя степи, то тайгу, а то и просто утреннюю звѣзду. Когда картины объявили на Москвѣ хламомъ, онъ все же не пустился бродить со склад-

нымъ ящикомъ и стуломъ по живописнымъ дачнымъ мѣстамъ, а излилъ свою страсть къ романтическому въ цѣлой серіи рисунковъ и акварелей, возстановляющихъ обликъ дорогой ему старой Москвы.

Не совсѣмъ только этюдами являются и первыя вещи Юона, вскорѣ открыто покончившаго съ Левитановскимъ наслѣдствомъ и нашедшаго свою собственную дорогу, сулящую не мало новаго и неожиданнаго особенно тамъ, гдѣ онъ слегка соприкасается съ искусствомъ Рябушкина.

Импрессіонизмъ, появившійся въ пейзажѣ, не стеръ его русскаго духа, какъ того боялись многіе добровольные цензоры, взявшіеся блюсти за правами русской живописи. Послѣднюю они тщательно старались оберечь отъ заморскихъ «заразъ», не замѣчая, что сами они заражены такими же привозными хворостями, только идущими не отъ Монэ, а отъ Калама или Ахенбаха, или самыхъ пошлыхъ современныхъ пейзажистовъ Франціи и еще чаще Германіи. Импрессіонизмъ отразился отчасти на художникахъ, продолжавшихъ писать все тѣ же случайныя и пикантныя вырѣзки изъ природы, отчасти сказался и въ искусствѣ тѣхъ, кто вырѣзкамъ опредѣленно предпочиталъ картину. Стилистическія исканія на основѣ импрессіонизма еще только смутно намѣчаются и никто не можетъ угадать форму, въ какую они выльются.

У читателя, слѣдившаго за ходомъ мыслей, здѣсь изложенныхъ, можетъ возникнуть недоумѣніе и самъ собою напросится вопросъ: гдѣ же истина? кто правъ и кто неправъ? Или все искусство есть только безпорядочная бѣшеная скачка, гдѣ гибнутъ отсталые, которыхъ неизбѣжно растопчутъ мчащіеся впереди? Но чѣмъ инымъ можетъ быть искусство, когда сама жизнь часто похожа на такую скачку? Однако, не каждый разъ, когда топчутъ человѣка, онъ умираетъ и не всегда, когда онъ умираетъ, умираетъ и все имъ содѣянное. Придутъ иныя времена и то, что растоптано въ пылу страстей, оживетъ вновь, если въ немъ когда либо теплилась искра. Въ искусствѣ нѣтъ ни правыхъ, ни виновныхъ, а есть лишь сильные и слабые, есть одаренные и недаровитые, и неправый геній обладаетъ волшебной властью убѣждать насъ въ своей правотѣ, тогда какъ никто не вѣритъ въ правоту безталаннаго, хотя бы онъ тысячу разъ былъ правъ. Несомнѣнно лишь то, что въ искусствѣ, какъ и въ жизни, есть только кажущаяся безпорядочность и не такъ дика скачка, какъ иной разъ думается. Жизнь искусства не случайна, и развитіе его происходитъ по опредѣленнымъ законамъ, но для насъ скрытъ ихъ таинственный смыслъ. Измѣнить ихъ не въ силахъ никакіе геніи, созидающіе только тогда, когда почва для ихъ творчества уже назрѣла. И все же кое что въ этихъ законахъ и намъ уже начинаетъ уясняться, и у насъ есть не мало данныхъ какъ для того, чтобы привести къ извѣстному порядку, къ нѣкоторому подобію стройной системы то, что сдѣлано въ искусствѣ до насъ, такъ и для того, чтобы имѣть право на осторожное



Ѳ. И. Шубинъ.
Графъ П. В. Завадовскій. — Около 1794 г.
(Музей Академіи Художествъ.—Фот. журнала «Старые Годы»).

угадываніе ближайшаго будущаго. Одинъ выводъ диктуетъ намъ вся исторія искусства,—самый крайній натуралистъ, какъ и его антиподъ стилистъ,—имѣютъ одинаковое право на существованіе. И все равно, какъ бы ни вѣровать и какъ бы ни любить, только бы вѣровать глубоко и любить пламенно, ибо вѣрующихъ и любящихъ міръ не забудетъ.

М. И. Козловскій.
Амуръ.
1790-е годы.



Музей Александра III).
Мраморъ.

СКУЛЬПТУРА.

Всѣ теченія въ архитектурѣ и живописи повторяются въ главныхъ чертахъ и въ скульптурѣ. Въ 18-мъ вѣкѣ мы видимъ необыкновенное развитіе портретнаго искусства и знаемъ такого русскаго мастера, какъ Шубинъ, имѣвшаго мало соперниковъ на западѣ. Его портреты — цѣлая поэма о Екатерининскомъ вѣкѣ. Съ



Мартосъ. Памятникъ кн. Е. С. Куракиной. 1792 г. Мраморъ. (Лазаревское кладб. въ Спб.).

правдивостью, свойственной въ 18-мъ вѣкѣ только развѣ Гудону, онъ изобразилъ Потемкина, Румянцева, Безбородко и Завадовскаго. *Стр. 131.* Только въ статуѣ Екатерины онъ нѣсколько измѣнилъ себѣ и искалъ передать образъ императрицы въ формахъ, слегка жеманныхъ и болѣе идущихъ къ красивой лживости эпохи. Другой блестящій скульпторъ того же времени—Козловскій, не обладая правдивостью Шубина, жертвуетъ всѣмъ для красоты, которую одну признаетъ. Онъ отличается огромнымъ мастерствомъ, но въ своихъ статуяхъ уже замѣтно приближается къ идеаламъ надвигавшейся эпохи классицизма. *Стр. 132.* Крупнѣйшимъ представителемъ послѣдняго является Мартосъ. Малороссъ по происхожденію, онъ въ своемъ искусствѣ сочеталъ украинскую мечтательность съ строгостью и совершенствомъ классическихъ

формъ и создалъ свой особенный, Мартосовскій міръ, отличающій его отъ всѣхъ западныхъ современниковъ. Такой значительной статуи, какъ его памятникъ княгинѣ Куракиной, не много найдется во всей исторіи скульптуры. *Стр. 133.* Это не просто статуя натурщицы въ платьѣ съ классическими складками и не повтореніе банальныхъ, избитыхъ «плакальщицъ» старинныхъ кладбищъ,—его скульптура выросла до настоящаго символа, здѣсь выраженъ «вѣчный покой», и вѣчный сонъ точно замеръ въ этомъ чудесномъ мраморѣ.

Вмѣстѣ съ гибелью классическихъ традицій медленно сталъ опускаться и уровень скульптуры и въ переходную пору отъ классицизма къ романтизму только въ обаятельномъ искусствѣ Витали еще трепещетъ творческая сила. Націоналистическое теченіе не выдвинуло ни одного крупнаго дарованія, какъ не было и въ эпоху реализма такихъ исполиновъ, какъ Шубинъ, или Козловскій, или Мартосъ, или даже Пименовъ-отецъ. Нѣкоторое оживленіе въ скульптурѣ стало замѣчаться только сравнительно съ недавнихъ поръ, а въ послѣднее время есть признаки, дающіе право ожидать новаго подъема искусства, нѣкогда стоявшаго въ Россіи не ниже, а временами и выше, чѣмъ въ другихъ странахъ и позже такъ глубоко павшаго.

ДЕКОРАТИВНОЕ ИСКУССТВО.

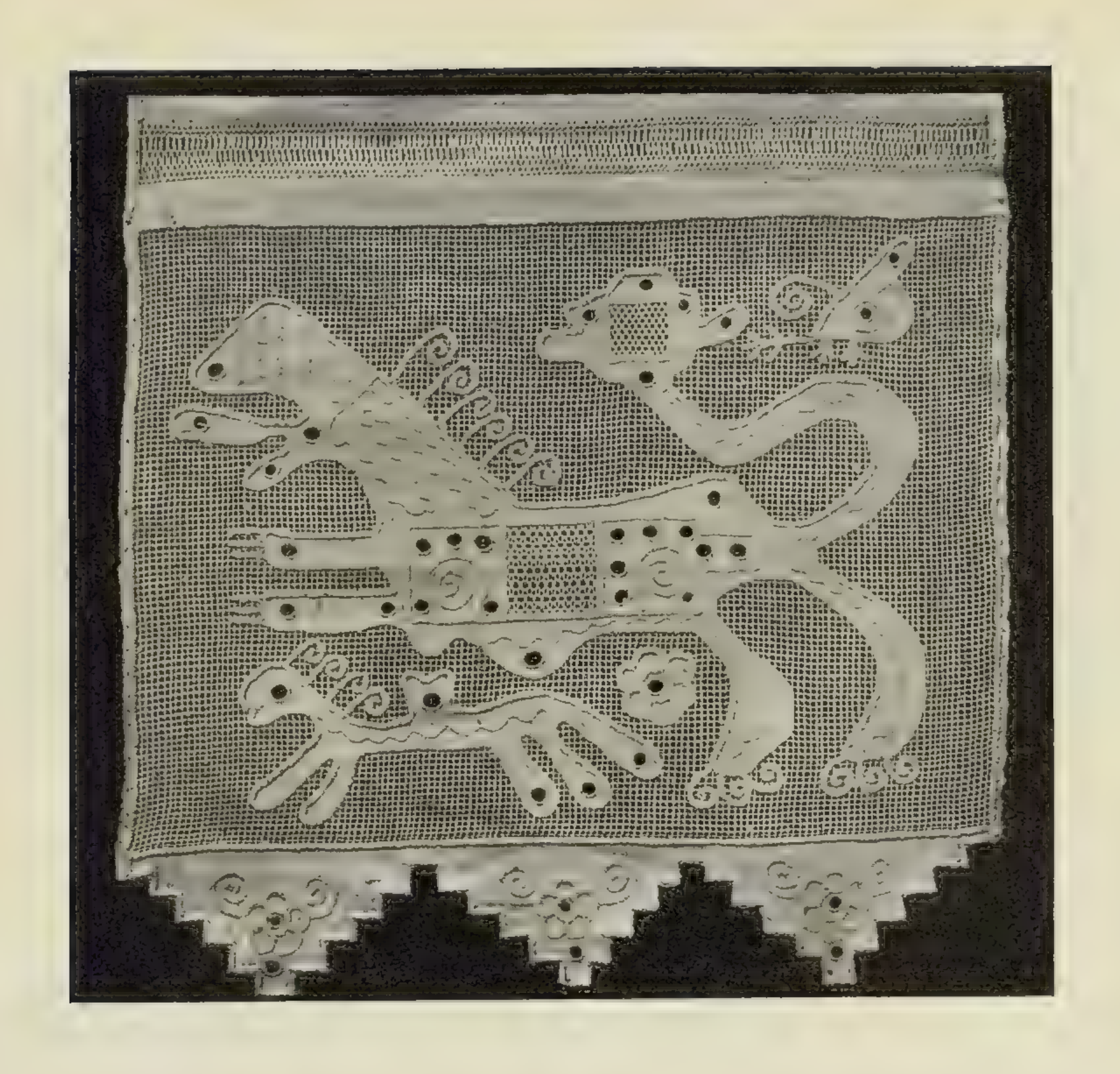
Декоративное искусство, быть можетъ, единственная область, въ которой русскій геній вылился не менѣе ярко, чѣмъ въ архитектурѣ. Объясненіе этого надо искать въ томъ, что обѣ эти области неразрывно между собою связаны и нерѣдко трудно опредѣлить, гдѣ кончается творчество зодчаго и гдѣ начинается искусство декоратора. Часто зодчій является и декораторомъ своего зданія, которое онъ наполняетъ мебелью по своимъ рисункамъ, и нерѣдко архитекторы были создателями орнаментовъ, входившихъ во всеобщее употребленіе и пускавшихъ корни глубоко въ жизнь народа.

Извѣстно не мало образчиковъ декоративнаго и прикладного искусства, относящихся къ древнѣйшей эпохѣ Россіи, къ тому отдаленному времени, когда и самой Руси еще не существовало, но въ этихъ образцахъ трудно отдѣлить элементы общеевропейскаго характера отъ какихъ либо мѣстныхъ, туземныхъ ихъ отклоненій. Нелегко это сдѣлать даже въ эпоху болѣе позднюю, такъ какъ одна культура быстро смѣнялась другой и въ этомъ отношеніи даже первые вѣка послѣ принятія христіанства, какъ мы это видимъ на примѣрѣ каменныхъ узоровъ Владимірскихъ церквей, до сихъ поръ еще далеко не выяснены и загадочны.



Кладбище Данилова скита.
Олонецк. губ. (Фот. В. А. Плотникова).

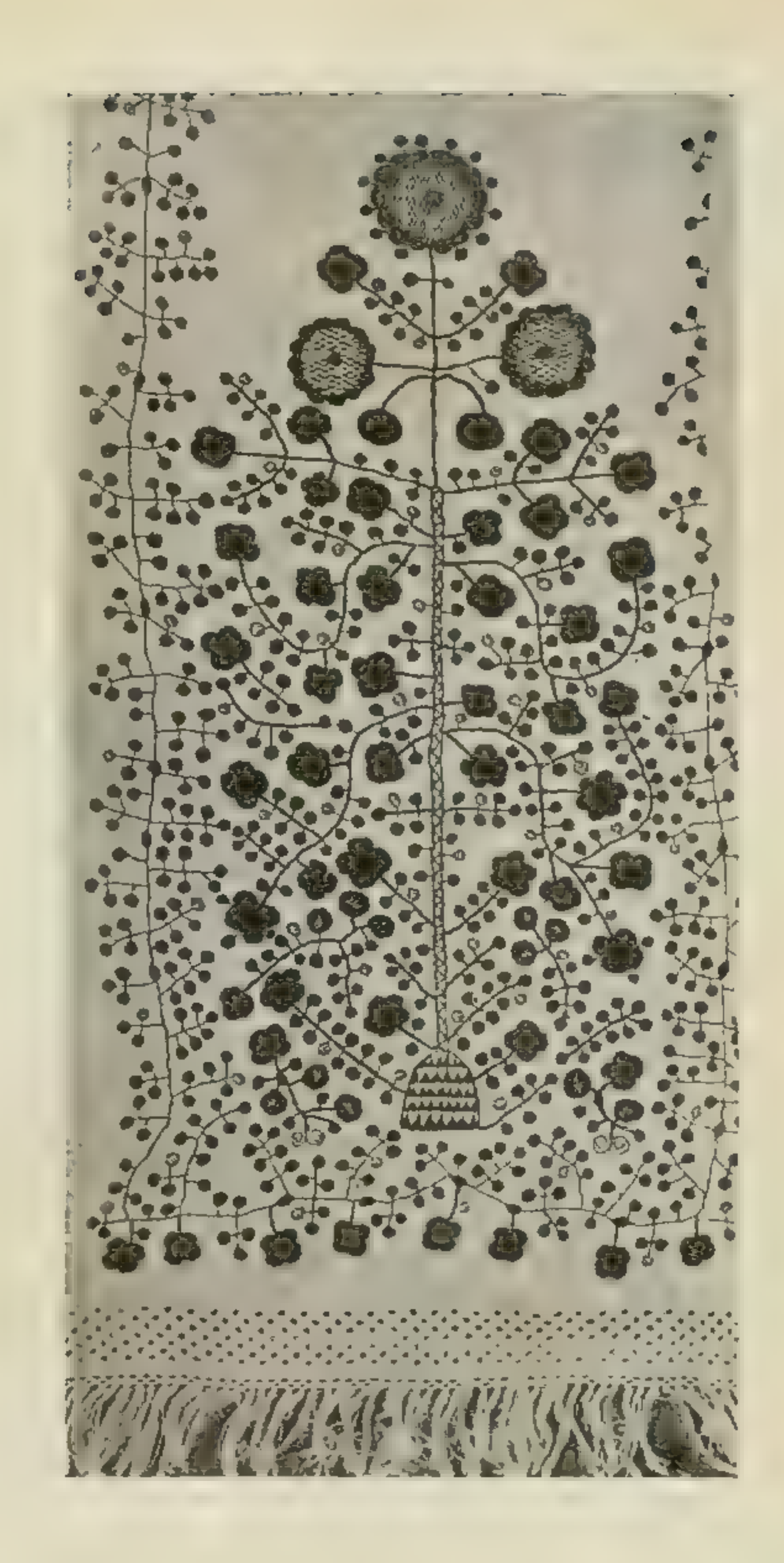
Русскій народъ во всѣ времена обнаруживалъ инстинктивное, неудержимое влеченіе къ украшенію. Огромное большинство современныхъ спеціалистовъ, украшающихъ жизнь и обстановку тѣхъ, которые имъ это поручаютъ, сами не чувствуютъ потребности украшать свою собственную жизнь. Не чувствовали ея въ сущности и многіе изъ самыхъ большихъ мастеровъ декоративнаго и прикладного искусства въ эпохи его расцвѣта. Украшая жизнь другихъ, они иной разъ до странности пренебрегали украшеніями собственной, и было не мало архитекторовъ, строившихъ сказочные дворцы и жившихъ всю жизнь въ дрянныхъ домикахъ, не чужихъ, а своихъ, въ комнатахъ, похожихъ на сараи и нерѣдко отдѣланныхъ по мѣщански. И не потому, чтобы они были бѣдны,—часто бывали они и богачами,—а просто не было у нихъ той потребности видѣть вокругъ себя красоту, которая наполняла добрую часть жизни русскаго народа въ его прошломъ. Увы,—только въ прошломъ, ибо съ тѣхъ поръ, какъ все ему нужное народъ сталъ находить на рынкѣ, онъ перестал себѣ дѣлать предметы, которые дѣлалъ раньше, и предпочитаетъ ихъ покупать. Зная любовь деревни къ украшенію, къ узорности, производители товара, идущаго въ деревню, украшаютъ его сами, на фабрикахъ и заводахъ,



Шитье «по письму». **Конецъ полотенца изъ Кижъ, Петрозаводскаго уѣзда.**
(Фот. И. Я. Билибина).

то поддѣлываясь подъ народный вкусъ, то навязывая ему собственный. И похоже на то, что народное творчество идетъ по пути вѣрнаго угасанія, а во многомъ оно и угасло.

Оно теплится еще вдали отъ большихъ центровъ и особенно радуетъ глазъ на сѣверѣ. Тамъ еще и теперь крестьянинъ любитъ расцвѣтить дугу, украсить рѣзьбой прялку, набить узоромъ холстину и пріубрать понаряднѣе наличникъ оконца у избы. Тамъ и сейчасъ ставятъ узорные рѣзные кресты «на поклонъ» на перекресткахъ и когда бродишь по кладбищу Данилова скита въ Олонецкой губерніи, то кресты его кажутся цѣлымъ сказочнымъ городкомъ. *Стр. 135.* До сихъ поръ еще плетутъ тамъ кружева, въ которыхъ находитъ выходъ влеченіе къ узору. Кружева



Украинское полотенце.
(Фот. А. В. Щусева).

эти трактуютъ человѣчковъ, звѣрей и птицъ съ какой то суровой декоративностью. *Стр. 136.* Совсѣмъ другой характеръ, не суровый, а скорѣе мягкій и нѣжный носятъ украинскія вышивки съ ихъ свободными, играющими, привѣтливыми и пышно нарядными узорами. *Стр. 137.*

Очень разнообразное примѣненіе нашли вышивки въ церковномъ быту и ризницы древнихъ монастырей сохранили намъ не мало дивныхъ по шитью ризъ, плащаницъ и пеленъ. Случается, что такія вышивки спорятъ по тонкости работы и по всему своему драгоцѣнному, узорному складу съ лучшими иконами. Среди нихъ наиболѣе прекрасна знаменитая шитая пелена Кирилло-Бѣлозерскаго монастыря, изображающая мученицу Ирину. *Стр. 138.*

На народномъ узорѣ отразился и 18-й вѣкъ, особенно забавно вылившійся въ сѣверныхъ издѣліяхъ изъ кости, въ которыхъ мастерски сплетены въ одну плавную узорную мысль люди, звѣри, деревья, цвѣты и цѣлыя сцены, заимствованныя изъ лубочной литературы или просто изъ домашней жизни. *Стр. 139.* На далекомъ сѣверѣ до сихъ поръ еще въ ходу одежда, на которой узоръ набивается ручнымъ способомъ съ досокъ, изготовляемыхъ особыми мастерами. Такія набойки бываютъ нерѣдко удивительно красивы и разнообразны и даже самыя доски производятъ прекрасное впечатлѣніе своимъ узорнымъ построеніемъ, свободной композиціей и легкостью, съ которой невѣдомый авторъ разрѣшаетъ почти классически просто сложную задачу рождающагося, растущаго, усложняющагося и переплетающагося узора, который онъ гнетъ, вьетъ и крутитъ по своей волѣ и ведетъ къ его логическому концу. *Стр. 139.*

Необычайно богатое и разнообразное примѣненіе декоративный инстинктъ русскаго



Св. Мученица Ирина. Шитая пелена 16-го вѣка въ ризницѣ Кирилло-Бѣлозерскаго монастыря. (Фот. И. Ф. Борщевскаго).

народа нашелъ въ церкви, гдѣ онъ вылился въ роскошно-фантастической узорности рѣзныхъ иконостасовъ, а также въ свѣтской рѣзьбѣ, которой въ старину украшались наличники оконъ, крылечки, дымовыя трубы курныхъ избъ, прялки, сани и почти всѣ предметы домашняго обихода. Рѣзьба, наряду съ зодчествомъ, была любимой областью народнаго творчества и идеалы его выразились здѣсь съ такой же яркостью и полнотой, какъ и въ былинномъ эпосѣ и въ народной пѣснѣ. На далекой Сѣверной Двинѣ въ какой нибудь отрѣзанной болотами отъ всего свѣта церковкѣ случается набрести на такой чудесный рѣзной кіотъ, съ шестикрылыми серафимами и съ узоромъ, льющимся въ обаятельномъ ритмѣ, что просто диву даешься, откуда эта вдохновенная узорная пѣсня запала въ душу немудренаго рѣз-



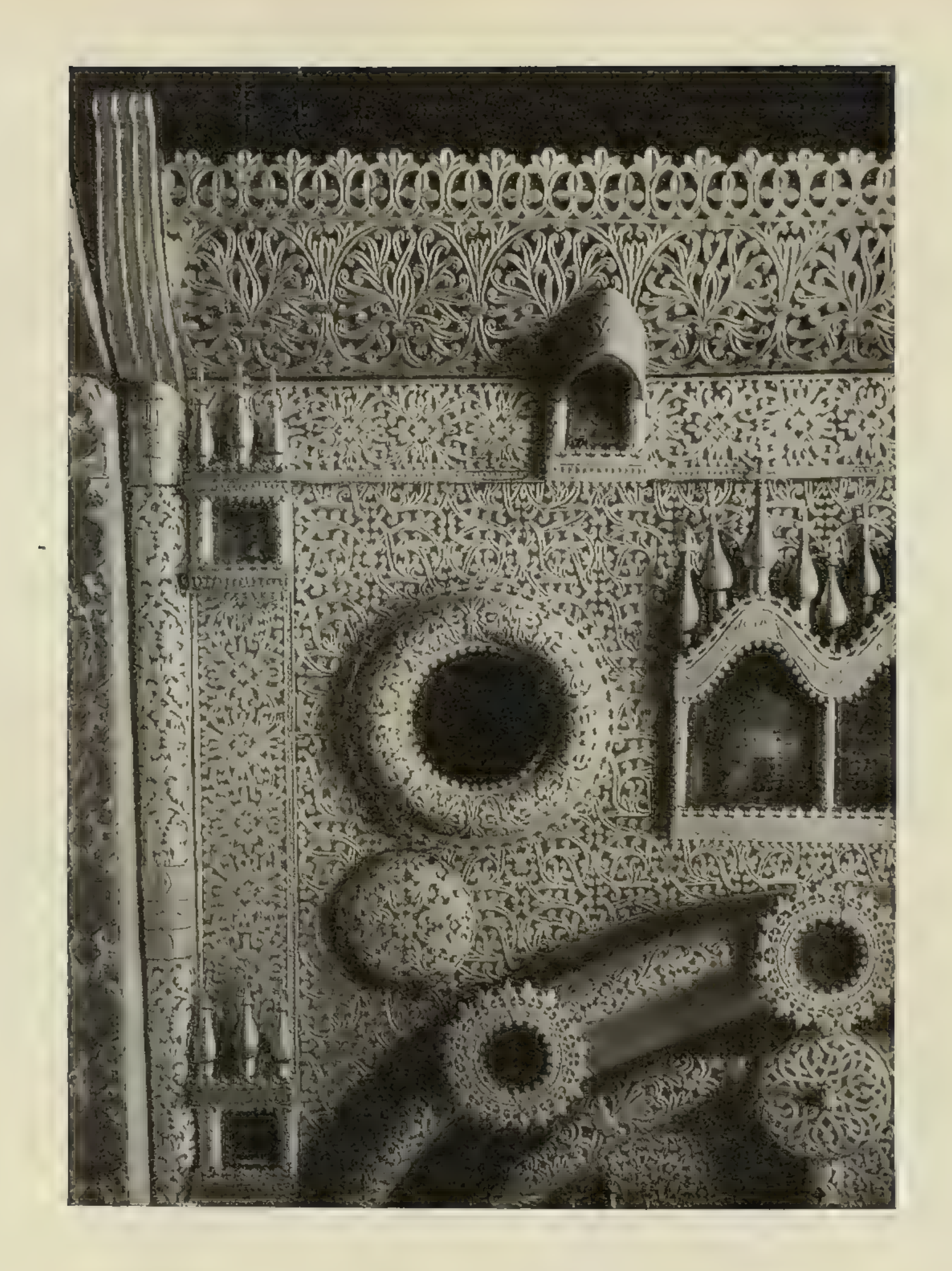
Костяныя гребенки—18-й вѣкъ. (Музей П. И. Щукина въ Москвѣ).

Доска для набойки. (Изъ собр. И. Я. Билибина).



Рѣзной кіотъ въ церкви Рождества Богородицы въ с. Застровьѣ Шенкурскаго уѣзда. Конецъ 17-го вѣка.
(Фот. И. Грабаря).

чика. *Стр. 140.* Прямо ошеломляетъ богатство узорной фантазіи въ нѣкоторыхъ рѣзныхъ царскихъ вратахъ въ Ярославлѣ и Ростовѣ. *Стр. 141.* Но какъ разъ эти врата даютъ и нѣкоторый ключъ, если не къ рѣшенію вопроса о происхожденіи русскаго узора, то все же къ нѣкоторымъ догадкамъ, въ какомъ направленіи слѣдуетъ это рѣшеніе искать. Здѣсь яснѣе, чѣмъ гдѣ либо, чувствуется родство съ востокомъ, чувствуются тѣ индо-персидскіе элементы, которыхъ нельзя не видѣть вообще въ русскомъ узорѣ и которые съ совершенной опредѣленностью даютъ о себѣ знать въ особенности въ 17-мъ вѣкѣ. Они попали въ Русь отчасти уже вмѣстѣ съ



Царскія врата церкви Іоанна Богослова на Ишнѣ, близъ Ростова.—1562 г.
(Фот. П. Ф. Борщевскаго).

византійскими началами, въ созданіи которыхъ, конечно, участвовалъ востокъ, но позже въ русское искусство не разъ вливалась съ востока вновь свѣжая струя, и родство Россіи съ Персіей довольно сложное.

Какъ и въ зодчествѣ, эпоха барокко накладываетъ свой отпечатокъ и на декоративное искусство и приводитъ къ украинскому, московскому и петербургскому барокко, который смѣняется фигурнымъ стилемъ рококо, пока онъ, въ свою очередь, не уступаетъ мѣсто классицизму. Затѣмъ повторяется та же смѣна классицизма—романтизмомъ, а послѣдняго—націонализмомъ. Въ новѣйшее время оказалъ свое вліяніе на декораторовъ и «новый стиль», но самымъ крупнымъ явленіемъ за всю вторую половину 19-го вѣка надо признать то исключительное развитіе графическаго искусства, которое началось съ появленія журнала «Міръ Искусства». Значеніе этого журнала, основаннаго С. П. Дягилевымъ и сыгравшаго въ русской литературѣ и искусствѣ поистинѣ огромную роль, до сихъ поръ еще не нашло должной оцѣнки и, быть можетъ, не настало еще для нея время. Но вліяніе журнала въ развитіи графики уже вполнѣ выяснилось: только благодаря ему этотъ особый видъ искусства поднялся въ Россіи на такую высоту, какой онъ не достигъ даже въ странахъ старой графической культуры, такихъ, какъ Англія или Германія. Расцвѣтъ графическаго искусства уже теперь оказалъ извѣстное вліяніе на современную живопись, но это вліяніе, внѣ всякаго сомнѣнія, скажется въ будущемъ съ гораздо большей опредѣленностью и тогда, быть можетъ, настанутъ новые ясные дни для русской живописи.

Въ высшей степени удачно петербургскіе графики и стилисты примѣнили свой вкусъ и знанія въ области театральныхъ постановокъ, въ которыхъ въ Россіи достигнуты результаты, оставившіе далеко позади всѣ попытки на Западѣ внести оживленіе въ заплѣсневѣлую рутину театральнаго дѣла. Театромъ занялись и увлеклись впервые московскіе художники съ Викторомъ Васнецовымъ и Полѣновымъ во главѣ, вызвавшими къ жизни цѣлую школу театральныхъ декораторовъ и оказавшими сильнѣйшее вліяніе на такихъ мастеровъ, какъ Коровинъ и Головинъ, продолжавшихъ начатое дѣло и давшихъ длинный рядъ увлекательныхъ по красотѣ постановокъ. Петербуржцы внесли въ театръ то же, что они раньше внесли въ талантливую эскизность и талантливое разгильдяйство московскихъ живописцевъ-этюдистовъ, — большую строгость, стремленіе къ стилю и къ художественной дисциплинѣ. И то, что создали въ этомъ направленіи Бакстъ, Бенуа, Добужинскій, Рерихъ, Билибинъ и Стеллецкій, еще лишній разъ говоритъ о счастливой звѣздѣ, подъ которой родилось русское декоративное чутье.

Игорь Грабарь

Древнѣйшее каменное зодчество

I.

ВЛІЯНІЕ ВИЗАНТІЙСКОЙ КУЛЬТУРЫ.

Принятіе христіанства было крупнѣйшимъ событіемъ въ исторіи домонгольской Руси и имѣло для нея громадное культурное значеніе. Съ христіанствомъ впервые появилась и распространилась грамотность; оно положило основы гражданскаго государственнаго строя, создавъ цѣлый рядъ посредниковъ между княземъ и народомъ; благодаря ему, уже въ 11-мъ вѣкѣ мы встрѣчаемъ очень широкое вліяніе византійскаго искусства на древнюю Русь.

10-й, 11-й и 12-й вѣка вообще замѣчательны повсемѣстнымъ господствомъ византійской культуры на Востокѣ и Западѣ. Тогда Византія имѣла могущественное вліяніе на весь христіанскій міръ. Всюду проникали ея просвѣщеніе, торговля, предметы роскоши и моды. Западные историки умышленно старались затмить ея славу и отводили ей едва замѣтное мѣсто во всеобщей исторіи, рисуя ее то блѣдными, то мрачными красками. Еще недавно они представляли Византію дряблымъ организмомъ, который имѣлъ въ себѣ такъ мало жизненныхъ силъ, что не былъ въ состояніи подѣлиться ими съ другими странами, оказать на нихъ какое либо вліяніе, передать имъ свою культуру. Въ настоящее время это мнѣніе уже оставлено. Въ изученіи западныхъ и русскихъ ученыхъ Византія все болѣе и болѣе выступаетъ въ новомъ освѣщеніи. Въ продолженіе нѣсколькихъ вѣковъ, отъ 6-го до 13-го, Византія была единственной школой, къ которой латинскіе, германскіе и славянскіе народы Европы обращались для изученія искусства. Эта культурная роль Византіи вполнѣ понятна. Искусство среднихъ вѣковъ сложилось подъ вліяніемъ двухъ событій: христіанства и нашествія германскихъ народовъ. Оба эти событія разрушили до основанія старое зданіе античной цивилизаціи. Но они не имѣли между собой никакой связи и оказали на развитіе искусства противоположныя дѣйствія. Христіанство, съ какой бы точки зрѣнія на него ни смотрѣли, было гро-

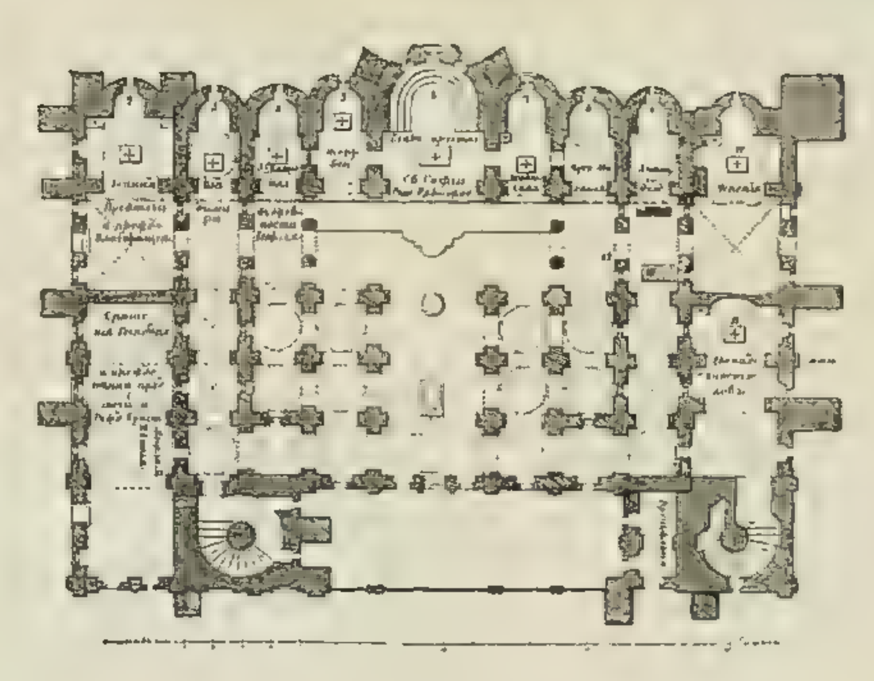
маднымъ интеллектуальнымъ прогрессомъ. Появленіе варваровъ, напротивъ, нужно разсматривать, какъ толчекъ, задержавшій цивилизацію. Поэтому, въ началѣ среднихъ вѣковъ мы видимъ, съ одной стороны, очень высокія мысли, продиктованныя христіанствомъ, а съ другой—очень зачаточныя средства выраженія. Великая христіанская идея для своего распространенія пользуется только наивнымъ искусствомъ варварскихъ народовъ. По необходимости, слѣдовательно, народы Европы должны были обращаться къ старой византійской цивилизаціи, чтобы тамъ позаимствовать формы искусства.

Не удивительно поэтому, что на Руси, вмѣстѣ съ принятіемъ христіанства, создаются тѣсныя культурныя сношенія съ Византіей. Русь получаетъ изъ Византіи произведенія литературы и искусства и выписываетъ различныхъ мастеровъ. Значительную роль въ передачѣ древней Руси византійской культуры сыгралъ городъ Херсонесъ, который въ 8-мъ и первой половинѣ 9-го вѣка былъ передовымъ пунктомъ византійской культуры и промышленности на сѣверо-востокѣ.

Изъ бытовыхъ остатковъ того времени найдено значительное количество предметовъ, которые составляютъ характерные признаки княжеской эпохи и позже вышли изъ употребленія; они встрѣчаются не только въ Кіевѣ, но и во всѣхъ княжескихъ городахъ того времени [1]. Предметы эти выясняютъ довольно высокое состояніе культуры въ нѣкоторыхъ областяхъ домонгольской Руси подъ византійскимъ вліяніемъ. Въ настоящее время уже доказано, что самыя утонченныя художественныя производства (какъ напримѣръ, «перегородчатая» эмаль) существовали въ Кіевѣ и что находка предметовъ византійскаго стиля не всегда означаетъ греческій заносъ, а напротивъ, представляетъ памятники мѣстной работы въ хорошо усвоенномъ стилѣ и притомъ вещи съ опредѣленнымъ назначеніемъ, съ понятной для владѣльца орнаментикой и для него лично важнымъ смысломъ. Въ нѣкоторыхъ видахъ художественной промышленности ученики-русскіе сравнялись съ своими учителями-греками, такъ что иногда трудно отличить перегородчатыя эмали мѣстной работы отъ византійскихъ образцовъ.

[1] Н. Кондаковъ «Русскіе клады», Т. I, СПБ., 1896 г.





Софійскій соборъ въ Кіевѣ. — 1036 г.

Древняя, алтарная часть собора и его планъ.

II.

ДРЕВНѢЙШІЕ ХРАМЫ КІЕВА И ЧЕРНИГОВА.

Со времени принятія христіанства на Руси начинаютъ воздвигаться каменные храмы. Почти всѣ церкви тогдашняго времени построены князьями. Въ каменной церковной архитектурѣ вылилось въ наиболѣе прекрасныхъ формахъ желаніе князей

создать религіозную и художественную рамку своему величію и великолѣпію. Князья были положительно одержимы маніей строительства; эта манія оживала въ каждомъ изъ нихъ съ новой силой; они соперничали другъ съ другомъ, желая отличиться болѣе роскошными храмами, дать современникамъ свидѣтельство своего богатства, величія и своей набожности, увѣковѣчить себя въ чудесныхъ постройкахъ. Поэтому церкви сразу получаютъ большое значеніе: онѣ являлись памятниками силы, могущества и гордости каждаго князя; онѣ служили мѣстомъ, гдѣ князья вступали на престолъ и гдѣ они погребались, гдѣ епископы получали благодать святительства, гдѣ иногда собирался народъ для обсужденія важнѣйшихъ общественныхъ и государственныхъ дѣлъ. Онѣ дѣлали стольный городъ центромъ, къ которому сами собой тянулись подчиненныя ему области во всемъ, что касалось не только матеріальныхъ, но и духовно-нравственныхъ нуждъ краевого населенія.

Среди памятниковъ древне-русскаго зодчества больше всего посчастливилось храмамъ древнѣйшаго политическаго центра Руси, Кіева. Всѣхъ каменныхъ храмовъ въ немъ до татаръ было болѣе 12. Нѣкоторые изъ нихъ были украшены мозаиками и мраморами, которые восхваляетъ лѣтопись [1].

Кіевъ временъ Владиміра святого занималъ ничтожную по своимъ размѣрамъ площадь [2]. Онъ начинался тамъ, гдѣ теперь пересѣкаются Б. Владимірская и Б. Житомірская улицы. Отсюда онъ продолжался до обрыва горы (до Андреевской церкви), занимая такое же пространство и въ ширину. Въ общемъ городъ времени Владиміра былъ столь незначителенъ, что правильнѣе будетъ назвать его княжеской цитаделью, которая возвышалась надъ тогдашнимъ настоящимъ городомъ, лежавшимъ на Подолѣ. Церкви существовали въ Кіевѣ уже до принятія Владиміромъ христіанства, о чемъ мы знаемъ изъ договора, заключеннаго Игоремъ съ греками въ 944 г., въ которомъ упоминается соборная церковь Св. Ильи [3]. О другой церкви говорится въ Ипатьевской лѣтописи подъ 882 годомъ, когда идетъ рѣчь о взятіи Кіева Олегомъ и объ убійствѣ Аскольда, погребеннаго на мѣстѣ, «еже ся нынѣ зоветь Угорьское, идеже нынѣ Олминъ дворъ, на той могилѣ постави Олма церковь святого Николы» [4]. Первая церковь монументальнаго характера внутри верхняго города,—«Горы», какъ его называетъ лѣтопись,—была заложена Владиміромъ въ 991 г. во имя Пр. Богородицы (Десятинная). «Володимиръ помысли создати каменую церковь святыя Богородица и, пославъ, приведе мастеры отъ Грькъ... украси ю иконами... еже бѣ взялъ въ Корсуни: иконы, и ссуды церковныя и кресты» (Ип. 83).

[1] Н. В. Покровскій «Очерки памятниковъ христіанской иконографіи и искусства». СПБ., 1900 г., стр. 268 и дал. [2] В. Б. Антоновичъ, «Кіевъ въ Княжеское время» (Публичныя лекціи по геологіи и исторіи Кіева, читанныя проф. Армашевскимъ и Антоновичемъ. Кіевъ, 1897, стр. 75 и слѣд.). [3] Н. М. Сементовскій, «Древнѣйшая въ Россіи церьковь Спасъ на Берестовѣ». Кіевъ, 1877 г., стр. 5. [4] «Сборникъ матеріаловъ для исторической топографіи Кіева и его окрестностей», Кіевъ, 1874 г., стр. 4.



Софійскій соборъ въ Кіевѣ.—1036 г.

(Фот. Кульженко, снятая во время ремонта, когда иконостасъ, заслоняющій древній алтарь, былъ разобранъ).

Во время татарскаго нашествія горожане вмѣстѣ со всѣми пожитками искали спасенія на крышѣ этого храма, который не выдержалъ тяжести и рухнулъ; татары завершили разрушеніе храма. Въ теченіе нѣсколькихъ вѣковъ онъ лежалъ въ развалинахъ, такъ что въ 17-мъ вѣкѣ на поверхности земли отъ него едва выдавалась лишь небольшая часть стѣнъ. Десятинная церковь, въ томъ видѣ, въ какомъ она существуетъ въ настоящее время, была построена уже въ 19-мъ вѣкѣ по инициативѣ помѣщика Анненкова архитекторомъ Стасовымъ [1].

При Ярославѣ, когда могущество Кіева развилось, маленькая Владиміровa цитадель не вмѣщала уже всѣхъ жителей и потому Ярославъ расширилъ предѣлы города; онъ присоединилъ къ первоначальному городу Владиміра значительное пространство на западъ и обнесъ это пространство стѣной и валомъ съ тремя воротами.

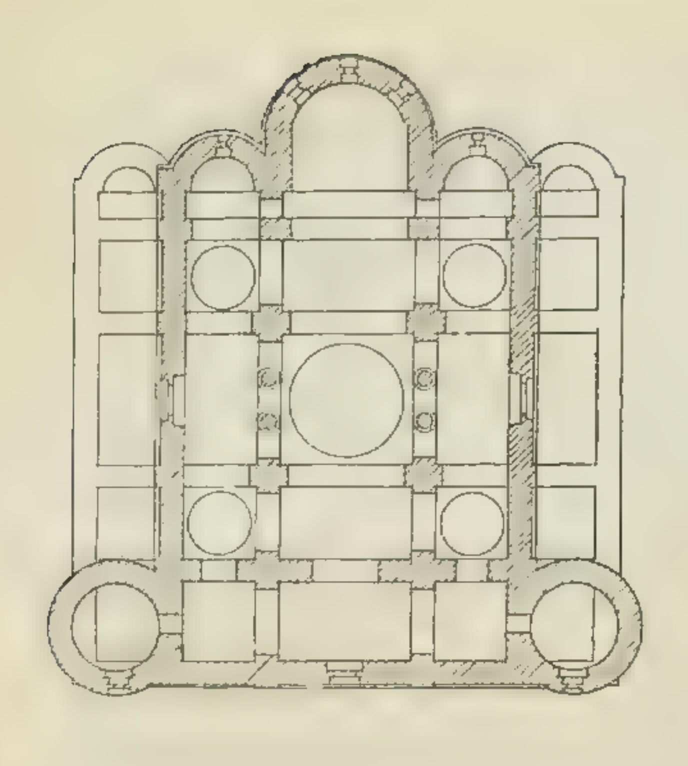
Главная постройка Ярослава, это—Софійскій соборъ, выстроенный на мѣстѣ битвы съ печенѣгами въ 1036 году [2]. *Стр. 145 и 147.* Въ современномъ своемъ видѣ храмъ этотъ есть результатъ неоднократныхъ перестроекъ, наслоеній, которыя особенно облѣпили его съ южной и сѣверной сторонъ. Однако, не трудно возстановить его древнюю часть. Если осматривать храмъ снаружи съ восточной стороны, то ясно видно, что самыя крайнія пристройки произведены впослѣдствіи. Эти два пристроенные придѣла съ каждой стороны рѣзко отличаются отъ остальной части храма своей архитектурой, особенно карнизами и окнами. Вся же средняя часть собора, имѣющая одинъ большой и четыре малыхъ алтарныхъ выступа, сохранилась въ неприкосновенномъ видѣ отъ временъ Ярослава, при чемъ уцѣлѣли не только стѣны, но и своды куполовъ. Такимъ образомъ, храмъ въ своемъ первоначальномъ видѣ представлялъ почти правильный четыреугольникъ съ пятью алтарными полукружьями или абсидами и съ 13-ю куполами. *Стр. 145.* Съ трехъ сторонъ: южной, западной и сѣверной, храмъ опоясывали одноэтажныя галереи или паперти, до половины открытыя, состоявшія изъ столбовъ и арокъ. Гейденштейнъ, секретарь короля Сигизмунда III, въ концѣ 16-го вѣка видѣлъ еще въ цѣлости западный притворъ и колонны изъ порфира, мрамора и алебастра [3]. Въ бывшей крещальнѣ собора сохраняются теперь мраморные осколки храма. Эти остатки подтверждаютъ извѣстіе о существованіи портика западнаго входа. На западной сторонѣ храма, въ юго-западномъ и сѣверо-западномъ углахъ, возвышаются двѣ круглыя башни или вежи, съ винтообразной лѣстницей вокругъ каменнаго столба, ведущею на хоры, или палати храма, и на наружную открытую галерею.

[1] Фундуклей, «Обозрѣніе Кіева въ отношеніи къ древностямъ». Кіевъ, 1847, стр. 27; Закревскій, «Описаніе Кіева». Москва, 1868, стр. 79; Н. И. Петровъ, «Историко-топографическіе очерки древняго Кіева». Кіевъ, 1897, стр. 117. [2] Прот. Лебединцевъ, «О св. Софіи Кіевской въ трудахъ III Археологическаго Съѣзда». Т. I, стр. 53 и сл.; Петровъ, «Историко-топографич. очерки древняго Кіева», стр. 129 и сл.; «Описаніе Кіева», Закревскаго, стр. 760. [3] «Сборникъ матеріаловъ для исторической топографіи Кіева». Кіевъ, 1874, отд. 2, стр. 23.



Спасо-Преображенскій соборъ въ Черниговѣ.
Заложенъ въ первой половинѣ 11-го вѣка. (Фот. П. П. Ушакова).

Петръ Могила, получивъ въ 1633 году отъ уніатовъ св. Софію въ полуразрушенномъ видѣ, по его словамъ, «безпокровную, едва не до конца разоренную и украшенія внутренняго, св. иконъ, сосудовъ же и священныхъ одеждъ ни единаго имущую», — приложилъ все стараніе къ тому, чтобы привести въ благоустройство эту древнюю святыню, но своей реставраціей онъ нисколько не измѣнилъ формы храма. Измѣненіе наружнаго вида Софійскаго собора нужно отнести ко времени митрополита Варлаама Ясинскаго и гетмана Мазепы. Они надстроили вторые этажи на нижнихъ папертяхъ, передѣлали купола обѣихъ вежъ и надъ новыми пристройками возвели четыре купола.



План Спасо-Преображенскаго собора въ Черниговѣ.

Къ числу построекъ Ярослава, кромѣ Софійскаго собора, относятся: Золотыя ворота съ Благовѣщенскою церковью на нихъ и двѣ церкви: одна — св. Георгія, другая — св. Ирины съ монастырями [1]. Но отъ этихъ построекъ уцѣлѣли только развалины Золотыхъ воротъ и весьма незначительные остатки Ирининской церкви.

При Изяславѣ возникаетъ въ Кіевѣ Печерскій монастырь. Въ 1073 году здѣсь была заложена великая Лаврская церковь [2]. Строили ее греческіе мастера, которые для этого прибыли изъ Константинополя и привезли съ собой мощи мучениковъ и икону Успенія Богородицы, до сихъ поръ находящуюся въ храмѣ надъ царскими вратами. Церковь была окончена только послѣ смерти препод. Антонія и Θеодосія въ 1077 году. Въ концѣ 16-го вѣка великая Печерская церковь получила измѣненіе во внѣшнемъ своемъ видѣ, благодаря пристройкамъ.

Изъ послѣдующихъ князей, князь Святополкъ Изяславичъ, въ крещеніи Михаилъ, создалъ Михайловскій Златоверхій монастырь, сохранившійся до нашего времени [3]. Теперь первоначальный планъ Михайловской церкви измѣненъ рядомъ пристроекъ, расширившихъ ее и сильно затемнившихъ.

Вблизи Михайловскаго монастыря находится Васильевская, или Трехсвятительская церковь. Въ 17-мъ вѣкѣ существовало мнѣніе, что это — церковь, построенная Владиміромъ св. Но въ настоящее время уже доказано, что Васильевская церковь не есть «строеніе» Владиміра, однако церковь древняя, 12-го вѣка [4]. По мнѣнію проф. Голубинскаго [5], въ «сохранившейся до сихъ поръ Трехсвятительской церкви должно видѣть Васильевскую церковь Рюрика Ростиславича», построенную въ 1197 году на Новомъ дворѣ. Однако въ то же время въ Ипатьевской лѣтописи подъ 1183 годомъ мы читаемъ: «Священа бысть церкви св. Василія, яже стоить въ Киевѣ на велицемъ дворѣ . . . создане ей бывши Святославомъ Всеволодовичемъ» [6].

Изъ церквей, построенныхъ на Кіево-Подолѣ въ княжеское время, надо указать

[1] Н. И. Петровъ, «Историко-топографич. очерки древняго Кіева», стр. 146—150. [2] Тамъ же, стр. 73 и дал.; «Описаніе Кіева», Закревскаго, стр. 601 и сл.; Кіево-Печерская Лавра въ ея прошедшемъ и нынѣшнемъ состояніи, П. Л. Лебединцева, Кіевъ 1894 г. [3] Кіево-Михайл. Златоверхій монастырь, П. Л., Кіевъ, 1885; Н. И. Петровъ, «Историко-топограф. очерки древняго Кіева», стр. 125 и сл.; «Описаніе Кіева», Закревскаго, стр. 501. [4] Церковно-археолог. очерки П. Лашкарева, Кіевъ, 1898, стр. 130. [5] Исторія рус. церкви. Первая половина I т., стр. 157—158, и вторая половина I т., стр. 255. [6] Сборникъ матеріаловъ для истор. топографіи Кіева, I, 27.



Своды Спасо-Преображенскаго собора въ Черниговѣ.
11-й вѣкъ. (Фот. И. И. Ушакова).

церковь Успенія пр. Богородицы [1]; она была разорена въ 15-мъ вѣкѣ, повидимому, Менгли-Гиреемъ, и долгое время лежала въ развалинахъ. Въ 1620 г., когда уніаты овладѣли Софійскимъ соборомъ, мѣщане рѣшились возстановить древній храмъ Успенія и обратить его въ соборную церковь, что и было совершено на счетъ города.

Въ 12-мъ вѣкѣ на Подолѣ Всеволодомъ Ольговичемъ и его супругой былъ основанъ (около 1140 года) Кирилловскій монастырь.

Наконецъ, въ Выдубицкомъ монастырѣ, находящемся къ югу отъ Печерскаго монастыря на берегу Днѣпра, князь Всеволодъ Ярославичъ построилъ въ 1070 г. церковь св. Михаила, существующую донынѣ [2].

Уцѣлѣвшія въ Кіевѣ церкви сохранились далеко не въ первоначальномъ своемъ видѣ. Важнѣйшія изъ нихъ, какъ Софійскій соборъ, церковь Михайловская, Великая Лаврская, загромождены позднѣйшими пристройками, заслонившими и совершенно измѣнившими фасады и профили древнихъ сооруженій. Незаслоненнымъ остался только фасадъ церкви Кирилловской, но и здѣсь крыша въ первоначальномъ своемъ видѣ не сохранилась. Такимъ образомъ, выдѣлить въ этихъ постройкахъ формы дѣйствительно древнія, первоначальныя, возможно только при внимательномъ изслѣдованіи памятниковъ. Этому изслѣдованію помогаетъ, во-первыхъ, документальная исторія храма, во-вторыхъ, анализъ архитектурныхъ формъ; но въ особенности изслѣдованіе памятниковъ облегчается тѣмъ, что всѣ каменныя зданія, воздвигнутыя въ княжеское время, можно отличить по характеристическому ихъ признаку, по способу ихъ кладки: они сложены изъ тонкихъ квадратныхъ прочныхъ кирпичей, соединенныхъ толстымъ слоемъ розоваго цемента, который состоитъ изъ смѣси извести, толченаго кирпича и толченаго шифера.

Послѣ Кіева больше всего монументальныхъ памятниковъ великокняжескаго періода сохранилось въ Черниговѣ. Пять каменныхъ храмовъ существуетъ въ немъ и теперь еще и три храма исчезли съ лица земли.

Уцѣлѣлъ Спасо-Преображенскій соборъ, заложенный Тмутараканскимъ княземъ Мстиславомъ Чермнымъ, сыномъ Владиміра святого, въ первой половинѣ 11-го вѣка, когда онъ овладѣлъ Черниговомъ и сдѣлалъ его столицей своего княжества; оконченъ былъ храмъ уже послѣ смерти Мстислава. *Стр. 149, 150, 151.*

Черниговскому князю Святославу принадлежитъ основаніе Елецкаго монастыря и сооруженіе въ немъ Успенской церкви, которая была заложена въ 1060 году. Елецкій монастырь былъ свидѣтелемъ многихъ великихъ историческихъ событій; онъ замѣчателенъ исторіей лицъ, стоявшихъ во главѣ его управленія, какъ, напри-

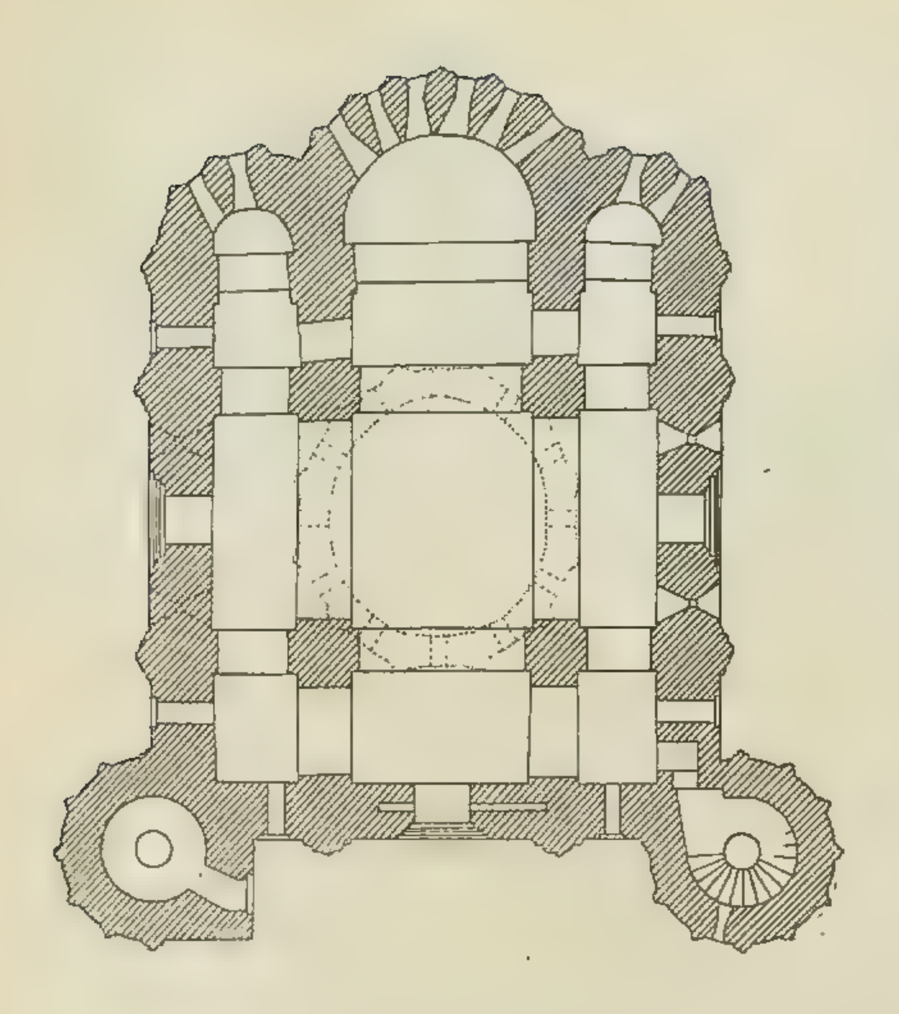
[1] Н. И. Петровъ, «Историко-топографич. очерки древняго Кіева», стр. 181. [2] Тамъ же, стр. 87 и сл.



Церковь св. Василія въ Овручѣ. Середина 12-го вѣка.
(Реставрація А. В. Щусева 1908 г.).

мѣръ, архимандрита Іоанникія Голятовскаго, знаменитаго южно-русскаго писателя-полемиста 17-го вѣка, св. Ѳеодосія Углицкаго, св. Димитрія Ростовскаго.

Тому же князю Святославу принадлежитъ постройка церкви въ Ильинской обители (1072 г.). Давидомъ Святославичемъ (христіанское имя котораго было Глѣбъ) сооруженъ былъ Борисоглѣбскій храмъ въ Черниговѣ (1120—1123). Наконецъ, въ Черниговѣ находится храмъ Св. Параскевы, иначе Пятницы, сооруженный въ первой половинѣ 12-го вѣка.



План Васильевской церкви въ Овручѣ.

Памятники Чернигова, свидѣтельствующіе о великомъ прошломъ Черниговской земли, о той культурѣ, какая начала было здѣсь развиваться, представляютъ большой научный интересъ. Архитектурный стиль ихъ, кладка стѣнъ—совершенно тѣ же, что и кіевскихъ храмовъ: вмѣстѣ съ кіевскими они составляютъ одно цѣлое, однородную группу построекъ, сооруженныхъ въ византійскомъ стилѣ греческими зодчими. Черниговскіе храмы получаютъ еще большее значеніе отъ того, что Чернигову удалось сохранить свои храмы лучше, чѣмъ успѣли въ томъ другіе города южной Руси. Тогда какъ уцѣлѣвшія въ Кіевѣ древнія церкви, благодаря позднѣйшимъ пристройкамъ, такъ измѣнены, что по ихъ наружнымъ формамъ нельзя составить себѣ понятія о томъ, каковы онѣ были въ древности, Черниговскіе храмы даютъ возможность судить о фасадахъ и профиляхъ древнихъ сооруженій. За исключеніемъ куполовъ на Елецкой и Ильинской церквахъ, въ которыхъ видно стремленіе подражать украинскимъ архитектурнымъ формамъ 17-го и 18-го вѣка, за исключеніемъ двухъ башенъ Спасскаго собора, которыя пристроены впослѣдствіи (такъ называемый «красный теремъ» въ 17-мъ вѣкѣ, а другая башня — въ 19-мъ вѣкѣ) и отчасти кровельныхъ формъ,—храмы Чернигова сохранили не только свои древнія стѣны, но мѣстами и ихъ наружныя украшенія.

Въ Острѣ, Овручѣ, Переяславѣ, Каневѣ, Владимірѣ-Волынскомъ стоятъ еще каменные храмы или развалины ихъ. Въ Новгородъ-Сѣверскѣ былъ прекрасный храмъ великокняжеской эпохи (Спасо-Преображенскій), нынѣ разобранный [1].

[1] Говоря о храмахъ Кіево-Черниговской эпохи, нельзя обойти молчаніемъ реставраціи церкви св. Василія въ Овручѣ, произведенной лѣтомъ 1908 г. архитекторомъ А. В. Щусевымъ. Стр. 153, 154, 155. Реставрація этого древнѣйшаго храма, воздвигнутаго въ половинѣ 12-го вѣка, представляетъ совершенно исключительный интересъ какъ по пріемамъ, впервые въ этой области примѣненнымъ, такъ и по тѣмъ научнымъ даннымъ, которыя явились въ результатѣ раскопокъ и строгихъ обмѣровъ, предшествовавшихъ началу самыхъ строительныхъ работъ. Реставраторъ поставилъ себѣ цѣлью включить существовавшія развалины стѣнъ въ тотъ храмъ, который долженъ былъ явиться послѣ реставраціи; при этомъ въ новыя стѣны ему удалось включить не только остатки стоявшихъ еще древнихъ стѣнъ, но и всѣ тѣ конструктивныя части ихъ—арки, карнизы и даже отдѣльныя группы кирпича, которыя были найдены въ землѣ иногда на значительной глубинѣ. При этихъ раскопкахъ, которыми руководилъ П. П. Покрышкинъ, удалось по разстояніямъ, отдѣлявшимъ каждую группу кирпича отъ стѣнъ, съ безусловной точностью опредѣлить высоту ихъ на стѣнѣ и, такимъ образомъ, постепенно выросли стѣны цѣлаго храма. *Ип. Гр.*



Церковь св. Василія въ Овручѣ. (Середина 12-го вѣка).

III.

ЭВОЛЮЦІЯ ВИЗАНТІЙСКИХЪ ФОРМЪ ВЪ КІЕВО-ЧЕРНИГОВСКОЙ РУСИ.

Всѣ уцѣлѣвшіе до насъ монументальные памятники великокняжеской эпохи въ южной Руси носятъ на себѣ очевидные слѣды византійской работы: повсюду мы видимъ византійскую технику и византійскіе художественные пріемы. Приходится,

поэтому, соглашаться со свидѣтельствомъ лѣтописей, что всѣ произведенія монументальнаго искусства въ Кіевѣ и Черниговѣ исполнены греками, спеціально приглашенными изъ Византіи.

Византія въ это время имѣла свою вполнѣ развитую архитектуру. Какъ извѣстно, византійское зодчество выработало нѣсколько основныхъ типовъ храма. Въ Византіи извѣстны: 1) базилика, 2) круглая купольная ротонда или октогонъ съ восьмиграннымъ основаніемъ (т. е. съ 8-ю столбами въ центрѣ, на которыхъ опирается куполъ) и, наконецъ, 3) какъ завершеніе архитектурныхъ стремленій, храмъ почти кубическаго вида съ куполомъ на четырехъ зиждительныхъ столбахъ, развившійся изъ двухъ предшествующихъ родовъ храма,—базилики и купольной ротонды. При этомъ сложный процессъ образованія купольнаго верха проходитъ черезъ всѣ ступени, начиная съ простого наложенія круглаго купола на круглое же основаніе, какъ мы видимъ въ римскомъ Пантеонѣ и церкви св. Георгія въ Ѳессаленикахъ и кончая куполомъ, опирающимся на четыре столба соединенныхъ полуциркульными арками, и связаннымъ съ четыреугольникомъ основанія посредствомъ сферическихъ клиньевъ (пандативовъ или парусовъ) представляетъ одинъ изъ самыхъ крупныхъ этаповъ архитектурной эволюціи.

Въ храмахъ Кіева и Чернигова мы ясно видимъ усилія, которыя дѣлало русско-византійское храмовое зодчество для того, чтобы, остановившись на типѣ центрально-купольнаго храма, въ которомъ куполъ поставленъ на четыре устоя, придумать такую комбинацію внутренняго устройства, которая обезвреживала бы распоръ купола. И византійская форма храма, перенесенная на русскую почву, не застыла на единичномъ образчикѣ. Напротивъ, мы можемъ прослѣдить шагъ за шагомъ борьбу и движеніе впередъ творческихъ идей русско-византійской архитектуры.

Первая каменная церковь, выстроенная византійскими мастерами, была Десятинная въ Кіевѣ. Въ 20-хъ годахъ 19-го вѣка митрополитъ Евгеній, любитель и знатокъ русскихъ древностей, произвелъ раскопки и открылъ фундаментъ этого храма. Среди Кіевскихъ зданій до-монгольскаго періода Десятинная церковь съ ея тремя сдвинутыми алтарными полукружіями, какъ въ св. Софіи Солунской, Кахріэ-джами въ Константинополѣ, въ монастырѣ Дафни близъ Аѳинъ и въ церкви св. Никодима въ Аѳинахъ, является уникомъ. Очевидно, архитекторы, возводившіе Десятинную церковь, подражали старшимъ образцамъ византійскихъ построекъ, происхожденіе формъ которыхъ датируется 6-мъ или 7-мъ вѣкомъ [1].

[1] Кахріэ-джами въ нынѣшнемъ своемъ видѣ отстроена, по свидѣтельству документальныхъ историческихъ источниковъ, въ 70-хъ годахъ 11-го вѣка, передѣлана и увеличена въ концѣ 13-го вѣка. Церкви въ монастырѣ Дафни и св. Никодима въ Аѳинахъ, кажется, принадлежатъ 11-му или 12-му вѣку. Однако, если бы мы ничего не знали о



Церковь св. Параскевы-Пятницы въ Черниговѣ. 12-й вѣкъ.
(Фот. Чернецкаго въ Черниговѣ).

Дальнѣйшее развитіе архитектурныхъ формъ можно прослѣдить въ Спасо-Преображенскомъ соборѣ въ Черниговѣ. Планъ его значительно отличается отъ

ихъ строителяхъ и датировали бы зданія на основаніи архитектурныхъ формъ, мы были бы вынуждены отнести ихъ къ 6-му или 7-му вѣку. См. изслѣдованіе О. И. Шмита «Кахріэ-джами» въ извѣстіяхъ Русск. Археол. Института въ Константинополѣ, томъ XI.

плана Десятинной церкви и подходитъ къ плану тѣхъ византійскихъ храмовъ, которые были сооружены по типу такъ называемой «Новой базилики» Василія I, составившей эпоху въ византійской архитектурѣ (напр., церковь св. Апостоловъ въ Солуни). Три абсиды здѣсь не сдвинуты вмѣстѣ, какъ въ храмахъ типа св. Софіи Солунской, а занимаютъ полную ширину зданія. Планъ Черниговскаго собора даетъ правильный квадратъ, независимо отъ алтаря и притвора. *Стр. 150.* Четыре столба, стоящіе въ центрѣ этого квадрата и поддерживающіе куполъ, образуютъ равноконечный крестъ. По концамъ и между концами архитектурнаго креста симметрически расположены еще столбы, соединенные, какъ между собой, такъ и съ центральными столбами цѣлой системой арокъ. Всѣ эти столбы являются сваями, на которыхъ возведенъ куполъ. Въ знаменитой «Новой» церкви Василія, впервые въ Константинополѣ, четыре арки, на которыхъ водруженъ куполъ, поставлены были не на столбы, а на колонны, при чемъ послѣднія подпираются съ боковъ арками, передающими горизонтальный распоръ наружнымъ стѣнамъ. Между тѣмъ въ Черниговскомъ соборѣ, вмѣсто колоннъ, ради прочности, употреблены столбы.

Отсюда, т. е. изъ факта замѣны колоннъ столбами, пошло дальнѣйшее развитіе византійской архитектуры на русской почвѣ. Разъ вмѣсто колоннъ употреблены столбы, нѣтъ никакой нужды въ аркахъ, соединяющихъ центральные столбы со стѣнами абсидъ. Въ Черниговскомъ соборѣ, благодаря восточной парѣ столбовъ и примыкающимъ къ нимъ абсидамъ, получаются съ восточной стороны безполезные двойные контрфорсы. Въ византійскихъ церквахъ типа «Новой базилики» они понятны, такъ какъ колонны иначе нельзя подпереть, какъ только арками.

Храмы, сооруженные въ Черниговѣ и въ Кіевѣ, исправляютъ этотъ недостатокъ. Строители Кіевскихъ храмовъ пользуются стѣнами абсидъ для того, чтобы увеличить устойчивость столбовъ, на которыхъ лежитъ куполъ, и столбы у нихъ прямо упираются въ абсидныя стѣны.

Эти новыя архитектурно-техническія идеи впервые были примѣнены въ Кіево-Софійскомъ соборѣ, гдѣ мы видимъ пять абсидъ, явившихся какъ контрфорсы, необходимые при обширности зданія и его 13 куполахъ. Но Софійскій соборъ—большое и сложное зданіе; очевидно, здѣсь дѣло шло о томъ, чтобы построить храмъ, который бы своей красотой затмилъ великолѣпіе всѣхъ другихъ церквей. Тотчасъ же послѣ него появляется тотъ же типъ храма, но въ меньшихъ, болѣе гармоничныхъ размѣрахъ, шестистолпный, съ тремя абсидами и пятью куполами. Таковы въ хронологическомъ порядкѣ храмы 11-го вѣка: Новгородская Софія, Елецкая церковь въ Черниговѣ, Великая Лаврская церковь въ Кіевѣ и Михайловская въ Кіевѣ же. Затѣмъ слѣдуютъ храмы 12-го вѣка: Борисоглѣбскій соборъ въ Черниговѣ, Кирилловская церковь въ Кіевѣ и Каневская.

Рядомъ съ шестистолпнымъ появляется типъ четырехстолпнаго храма, еще болѣе упрощенный, съ тремя абсидами и однимъ куполомъ. Таковы: церковь надъ Святыми вратами Кіево-Печерской Лавры, Успенская церковь на Кіево-Подолѣ, церковь св. Михаила въ Выдубицкомъ монастырѣ, церковь св. Василія въ Овручѣ.

Кирилловская церковь въ Кіевѣ и въ особенности Черниговскіе храмы даютъ возможность судить о фасадахъ древне-церковныхъ построекъ. Они показываютъ намъ, что наружная поверхность стѣнъ представляла собой не гладкую плоскость, а была украшена пилястрами. Эти пилястры—ничто иное, какъ наружныя сваи, служащія для поддержанія купола, или тѣ столбы, которые расположены по сѣверному, западному и южному концамъ архитектурнаго креста и по угламъ остальнoго пространства площадки, занимаемой храмомъ; промежутки между этими столбами заложены стѣнами, болѣе тонкими, чѣмъ столбы, такъ какъ стѣны не несутъ на себѣ никакой тяжести и служатъ лишь къ тому, чтобы оградить пространство, занимаемое строеніемъ; поэтому внутренняя и наружная стороны столбовъ выдаются въ видѣ пилястровъ. Такимъ образомъ, пилястры соотвѣтствуютъ внутреннимъ столбамъ и дѣлятъ сѣверную и южную сторону храма на четыре или на пять частей, западную на три, сообразно внутреннему дѣленію церкви. Всѣ пилястры вверху соединялись между собой арками или дугами, соотвѣтственно внутреннимъ дуговымъ или коробовымъ сводамъ, заканчивающимъ зданіе церкви. Раздѣленіе фасадовъ глухими арками, соотвѣтствующее именно внутреннему дѣленію церкви столбами, составляетъ обычное явленіе въ византійскихъ церквахъ (напр., Пантократора, Кахріэ-джами въ Константинополѣ и др.).

Не удивительно поэтому, что подобное раздѣленіе стѣнъ явилось въ древней Руси, какъ греческая архитектурная традиція.

Крыша церквей домонгольскаго періода полагалась непосредственно на своды, что напоминаетъ византійскій пріемъ покрытія храма. На Западѣ базилика имѣла крышу на два ската даже тогда, когда базилики стали крыться каменными сводами; въ византійскомъ же искусствѣ такъ же, какъ и въ древне-русскомъ, крыша кладется на своды, и такъ какъ храмъ пилястрами раздѣляется на нѣсколько частей, то стѣна, а вмѣстѣ съ нею и крыша, получаютъ волнистый характеръ.

Въ древней Руси такъ же, какъ и въ Византіи, куполъ остается главной темой архитектуры. Иногда на храмѣ не одинъ, а пять куполовъ. Они располагаются такимъ образомъ: главный куполъ помѣщается надъ срединой архитектурнаго креста, остальные на углахъ. Куполу стремятся придать стройную форму, поднять его выше къ небу; для этой цѣли устраивались барабаны или фонари, лежащіе на аркахъ и покрытые полусферическимъ сводомъ; барабанъ не оставался цилиндрическимъ, а

былъ многограннымъ; ребра грани своей вертикальностію отлично выражали стремленіе вверхъ и облегчали распоръ купола.

Три абсиды церквей обыкновенно украшались тонкими колонками, или скорѣе жгутами, окаймляющими окна: иногда эти жгуты доходятъ до цоколя, а иногда просто висятъ на подобіе толстыхъ шнуровъ; до карниза они не доходятъ. Это—мотивъ украшенія, бывшій въ употребленіи въ Византіи, откуда заимствовала его и русская архитектура.

Нельзя, наконецъ, не упомянуть о замѣчательныхъ особенностяхъ архитектурнаго стиля, господствовавшаго въ Черниговѣ, а именно, о примѣненіи къ орнаментовкѣ зданій романскихъ деталей. Черниговскіе храмы, такимъ образомъ, представляютъ собою первый опытъ соединенія двухъ стилей: византійскаго и романскаго. Романское вліяніе, правда, обнаруживается еще въ весьма скромныхъ размѣрахъ, однако, соединеніе византійскихъ и романскихъ формъ началось въ Черниговѣ. очевидно, гораздо раньше, чѣмъ во Владиміро-Суздальской области, гдѣ пришлые зодчіе, приспособляя одинъ стиль къ другому, сумѣли создать такія изящныя, во всѣхъ своихъ частяхъ законченныя произведенія, какъ напримѣръ, Дмитріевскій соборъ во Владимірѣ. Въ Черниговѣ Пятницкая церковь сохранила любопытный романскій фризъ изъ висячихъ столбиковъ съ консолями, обрамляющій верхнюю часть абсиды. *Стр. 157.* Еще болѣе интересенъ въ этомъ отношеніи Елецкій храмъ. Онъ имѣетъ поясокъ изъ полукруглыхъ арочекъ, обходящій зданіе съ трехъ сторонъ на такой же высотѣ, какъ и во Владиміро-Суздальскихъ храмахъ. Это—мотивъ украшенія чисто западнаго происхожденія. «Блестящее подтвержденіе тому, что протооригиналъ стиля Владиміро-Суздальскихъ церквей господствовалъ въ 11—12-мъ столѣтіяхъ на черниговской почвѣ,—говоритъ по этому поводу профессоръ Д. В. Айналовъ [1],—представляетъ рѣзная капитель, хранящаяся при Борисоглѣбскомъ соборѣ, найденная подъ его вторымъ порогомъ въ 1860 году и извѣстная по описямъ ризницъ Собора подъ именемъ польской водосвятницы. *Стр. 161.* Капитель принадлежала настѣнному пилястру или колоннѣ, такъ какъ одна широкая ея сторона—ровная и лишена изящной и очень типичной рѣзьбы. Рѣзной орнаментъ этой капители, состоящій изъ жгутовъ и плетеній, легко опредѣляется сравненіемъ съ плетеніемъ заставокъ, концовокъ и буквъ русскихъ рукописей 11—12-го вѣковъ и съ подобными же плетеніями отдѣльныхъ плитъ Дмитріевскаго собора во Владимірѣ. Эта драгоцѣнная капитель заслуживаетъ того, чтобы занять самое почетное мѣсто въ одномъ изъ черниговскихъ музеевъ среди другихъ предметовъ древне-русскаго искусства, не

[1] Рѣчь, произнесенная проф. Д. В. Айналовымъ въ засѣданіи комитета по устройству XIV Археологич. Съѣзда въ Черниговѣ 10 Августа 1906 г.



Древняя капитель Борисоглѣбскаго собора въ Черниговѣ.—11—12-й вѣкъ.
(Музей Черниговской Архивной коммиссіи).

только по своей красотѣ и оригинальности, но и по своей исторической важности, какъ единственный памятникъ подобнаго рода. Значительное количество мраморныхъ капителей, хранящихся въ Кіево-Софійскомъ соборѣ, представляетъ орнаментацію византійскаго стиля изъ листьевъ и крестовъ въ рѣзьбѣ ремесленной техники 10—11-го вѣковъ. Черниговская капитель—изъ бѣлаго известняка и представляетъ сложную рѣзьбу плетеныхъ орнаментовъ, наподобіе плетеній змѣй въ звѣрином и особенно въ такъ называемомъ скандинавскомъ орнаментѣ, столь родственномъ древне-русскому».

Все великолѣпіе русской культуры домонгольскаго періода сразу рушится съ приходомъ татаръ, которые въ 13-мъ вѣкѣ дикими ордами набрасываются на Русь, уничтожаютъ и сожигаютъ все, что встрѣчаютъ на пути, и увозятъ то, что пощадило пламя. Мало по малу блескъ цивилизаціи великокняжескаго періода исчезаетъ во мракѣ вѣка татарщины. Нападеніе татаръ пронеслось точно ураганъ по землѣ русской, разрушило своды и стѣны церквей, снесло княжескіе терема. Послѣдующія поколѣнія помогали времени разрушать старые памятники. Цвѣтущіе нѣкогда го-

рода стали представлять (какъ выражается одинъ изслѣдователь) своего рода громадныя, по забытыя кладбища, на которыхъ храмы, какъ памятники прошлаго величія, никѣмъ не охраняемые, никѣмъ не поддерживаемые, лишенные кровель, дверей и оконъ, размывались дождемъ, разносились и заносились вѣтромъ, портились руками проходимцевъ, теряли купола и своды, обращались въ холмы щебня и развалинъ.

Татарское нашествіе убило зарождавшуюся художественную дѣятельность; оно заставило ее смолкнуть на долгіе годы. Легче всего оно отозвалось на Новгородско-Псковской области, такъ какъ татарскія полчища не дошли до нея и ограничились сборомъ дани. Поэтому искусство Новгорода и Пскова составляетъ какъ бы исключеніе [1]. Оно именно въ это время, пока не возвысилась еще Москва, достигаетъ лучшаго своего расцвѣта.

Проф. Г. Павлуцкій.

[1] Архим. Макарій «Археолог. описаніе церковныхъ древностей въ Новгородѣ и окрестностяхъ», 1860; Павлиновъ «Исторія русской архитектуры» 1894; гр. И. Толстой и Н. Кондаковъ «Русскія древности въ памятникахъ искусства», Вып. VI, 1899.

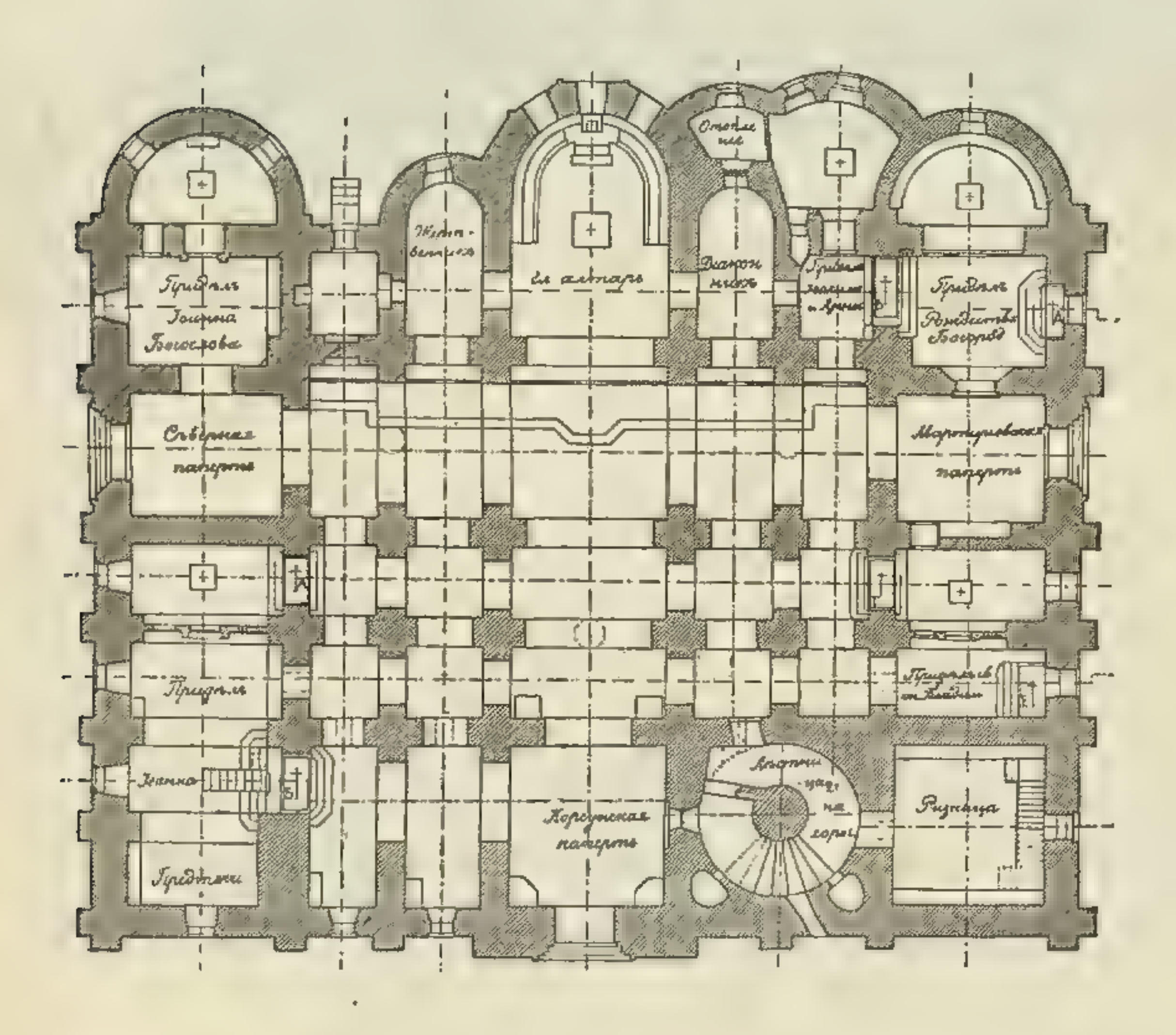


Св. Софія Новгородская. 1045 — 1052 г.
Восточная сторона. (Фот. П. Ф. Борщевскаго, снятая до реставраціи).

IV.

СВЯТАЯ СОФІЯ НОВГОРОДСКАЯ И НАЧАЛО САМОБЫТНОСТИ.

Искусство Новгорода и Пскова, нѣкогда великое и сильное, сложившееся подъ византійскими вліяніями, нетронутое татарами, но стертое Москвой, заключаетъ въ себѣ уже всѣ основы русскаго самобытнаго пониманія красоты. Городскія стѣны,



Соборъ св. Софіи въ Новгородѣ. (Планъ собора по обмѣрамъ В. В. Суслова).

Софійскій соборъ съ сѣверо-восточной стороны. (Фот. И. Грабаря).



башни, храмы и нѣсколько частныхъ домовъ,—вотъ все, что оставили намъ два великихъ вѣчевыхъ города.

Древнѣйшій памятникъ Новгорода—Св. Софія, центръ религіозной жизни нашего сѣвера, была построена сыномъ Ярослава Мудраго, Вел. Княземъ Владиміромъ Ярославовичемъ въ 1045—1052 годахъ на мѣстѣ дубоваго рубленаго храма, «о тринадцати верхахъ», поставленнаго первымъ новгородскимъ епископомъ Іоакимомъ въ 989 г. и сгорѣвшаго въ 1045 г. Посланный княземъ Владиміромъ крестить новгородцевъ, онъ построилъ въ первый же годъ кромѣ этой деревянной церкви еще



Своды Софійскаго собора въ Новгородѣ. 1045—1052 г.
(Фот. И. Ф. Борщевскаго).

каменную во имя Іоакима и Анны [1]. Для построенія новой Софіи были вызваны византійскіе зодчіе, которые въ теченіе семи лѣтъ эту церковь «устрояша вельми прекрасну и превелику». Образцомъ имъ служила отчасти Софія цареградская, но главнымъ образомъ вдохновленная ею Софія Кіевская, незадолго передъ тѣмъ, въ

[1] Новгор. III лѣт. подъ 6497 годомъ.



Софійскій соборъ съ западной стороны.
(Фот. В. А. Покровскаго).

1037 году, отстроенная Ярославомъ [1]. Кладка стѣнъ по византійскому принципу

[1] Архимандритъ Макарій. «Археологическое описаніе церковныхъ древностей въ Новгородѣ и его окрестностяхъ». Москва, 1860. Часть I, стр 41. Въ дальнѣйшемъ всѣ ссылки сдѣланы исключительно на I часть этого

строительства произведена изъ мѣстнаго камня съ прокладкой рядовъ тонкаго кирпича. Послѣ реставраціи 1893 года опредѣлилось ясно, что стѣны древняго собора обнимали собою среднюю часть современной постройки, о боковыхъ же частяхъ ея, стоящихъ на древнихъ фундаментахъ, лѣтописцы, не упускающіе обыкновенно даже самыхъ незначительныхъ подробностей въ жизни новгородской святыни, не говорятъ ни слова [1]. Ширина древней средней части собора съ тремя алтарными полукружіями или абсидами — 8 саженъ, длина же отъ конца абсиды до начала стѣны около 13½ саж., не считая башни съ лѣстницей на хоры. Ширина средняго пролета, а равно и внутренній діаметръ собора — 3 сажени, какъ и въ Софіи Кіевской; высота отъ пола до верха купола — 18 саж. Въ настоящее время соборъ оштукатуренъ и не имѣетъ свинцовыхъ покрытій по сводамъ и главамъ, о которыхъ упоминаетъ лѣтопись. Всѣ пристройки съ четырьмя придѣлами и древней башней включены въ одно общее зданіе, перекрытое плоскими крышами, реставрированными въ 1893 г., купола же и башня остались съ позднѣйшими луковичными покрытіями.

Внутренній видъ древней части представляетъ собою типичную византійскую церковь съ куполомъ, возведеннымъ на четырехъ квадратныхъ столбахъ. *Стр. 166.* Хоры, или какъ ихъ называли въ старину «полати», расположены съ трехъ сторонъ — сѣверной, западной и южной и устроены на сводахъ. Средняя абсида — красивой, удлиненной формы; ея стѣны на высоту человѣческаго роста богато облицованы мозаикой геометрическаго рисунка. Въ древности всѣ стѣны собора были сплошь расписаны фресками и всѣмъ памятна красивая легенда о сжимавшейся и разжимавшейся грозной десницѣ Вседержителя. Фреска эта, написанная въ куполѣ, хорошо сохранилась до нашихъ дней такъ же, какъ и открытая недавно роспись барабана. Алтарь отдѣлялся отъ храма преградой, нынѣ не существующей, какъ и все раннее убранство собора, не мало терпѣвшаго отъ грабежей, которыми сопровождались частыя войны.

Софія, при взглядѣ на нее съ Волховского моста, представляется такимъ же великимъ палладіумомъ, какимъ она и была для Новгорода за свое почти тысячелѣтнее существованіе. Геніально задуманная общая идея массъ собора завершается пятиглавіемъ, поразительнымъ по своей художественной концепціи; особенно прекрасенъ силуэтъ средней главы, прямо безподобный по тонкой прорисовкѣ своихъ линій. Пристройки и передѣлки послѣдующихъ временъ придали особую жизненность и жи-

труда, содержащую описаніе собственно церквей, тогда какъ часть II заключаетъ описаніе древнихъ предметовъ, находящихся въ этихъ церквахъ. [1] Наиболѣе вдумчивый изслѣдователь новгородскихъ древностей архимандритъ Макарій въ своемъ обширномъ трудѣ приходитъ къ выводу, что не всѣ придѣлы Св. Софіи построены одновременно съ главнымъ храмомъ и самый ранній изъ нихъ, придѣлъ Рождества Богородицы съ южной стороны, появился только между 1178 и 1180 годомъ. («Археолог. описаніе древностей въ Новгородѣ», ч. I, стр. 59).



Порталъ западной стороны Софійскаго собора съ древними Корсунскими вратами.

вописность этому памятнику; утративъ, благодаря наслоенію временъ, свой первоначальный византійскій обликъ, святыня пріобрѣла чисто русскій колоритъ, особенно

въ деталяхъ бѣлыхъ оштукатуренныхъ стѣнъ съ цвѣтнымъ пятномъ живописи надъ входомъ, золотомъ и серебромъ своихъ куполовъ. Поразительно чутье этихъ древнихъ зодчихъ, которые съ такимъ пониманіемъ архитектурныхъ пропорцій и типичности перестраивали и расширяли соборъ, не нарушая своими наслоеніями общей идеи величія Св. Софіи. Главный, западный входъ, съ знаменитыми Корсунскими вратами [1], несмотря на свое болѣе позднее происхожденіе, очень краситъ величественную гладь стѣны, рисуясь на ней густымъ ковровымъ пятномъ. *Стр. 167, 169.* Красивы и интересны по деталямъ наличники окна и портала. Съ южной стороны подъ новѣйшимъ дубовымъ тамбуромъ сохранилось богато обработанное окно. Входя черезъ тамбуръ, попадаешь на линію поперечной оси храма. Направо, въ Рождественскомъ придѣлѣ великолѣпный басменный иконостасъ съ прекрасными иконами, не испорченный ни временемъ, ни поновленіями, если не считать неудачно возобновленныхъ тяблъ [2]. Этотъ иконостасъ является образцомъ лучшихъ традицій декоративнаго искусства древнихъ мастеровъ. Внутренность храма слабо освѣщена и носитъ характеръ суроваго величія, непріятно нарушаемаго яркими, новыми ризами иконостаса и пестрой реставраціей царскихъ мѣстъ. Большинство иконъ великолѣпны, начиная съ древнѣйшихъ корсунскихъ въ прекрасныхъ басменныхъ окладахъ, еще чисто-византійскаго рисунка, и кончая отдѣльно стоящими иконами новгородскаго письма 14-го и 15-го вѣка. Причудливыя, датированныя 15-мъ вѣкомъ паникадила интересными силуэтами рисуются на фонѣ стѣнъ, покрытыхъ нынѣ живописью и орнаментами, далекими отъ вдохновенія красивымъ прошлымъ. Ризница собора, несмотря на многократныя расхищенія, полна яркихъ и живыхъ образцовъ прикладного искусства. Нельзя не упомянуть о знаменитомъ амвонѣ, «Пещи огненной», нынѣ взятомъ въ музей Императора Александра III въ Петербургѣ [3].

А. Щусевъ.
В. Покровскій.

[1] Подробности о нихъ см. въ томѣ VIII.
[2] См. томъ IV.
[3] Томъ VII, стр. 20.



Св. Софія въ Новгородѣ
(1045–1052 г.)

V.

ДРЕВНѢЙШІЕ ХРАМЫ НОВГОРОДА.

Благодаря большому числу храмовъ, воздвигнутыхъ въ теченіе 11-го и особенно 12-го вѣка, въ Новгородѣ образовалась настоящая школа строительства, давшая цѣлый рядъ искусныхъ мастеровъ, не привозныхъ изъ за моря, а своихъ, новгородскихъ. Уже въ самомъ началѣ 12-го вѣка лѣтопись говоритъ о русскомъ зодчемъ Петрѣ, строившемъ церковь Св. Георгія въ Юрьевскомъ монастырѣ [1]. Въ 1196 г. другой русскій мастеръ «Коровъ Яковлевичь» строитъ каменную церковь св. Аѳанасія и Кирилла въ Кирилловомъ монастырѣ [2]. И тотъ и другой были несомнѣнно новгородцами, а не иноземцами, ибо лѣтописецъ, говоря о лицахъ не русскаго происхожденія, никогда не забываетъ прибавить: «заморскій», или «Грекъ», или «Гречинъ». Около того же времени мы видимъ еще одного Новгородскаго мастера, Милонѣга или Миронѣга, бывшаго тысяцкимъ, а впослѣдствіи и посадникомъ. Построивши у себя на родинѣ церковь Вознесенія, онъ былъ позже занятъ постройкой стѣнъ Выдубицкаго монастыря въ Кіевѣ [3]. Здѣсь работали до того одни лишь греки и кіевлянамъ казалось совершенно необычайнымъ, что русскій мастеръ могъ быть такимъ искуснымъ. И дѣйствительно, Новгородъ, получившій нѣкогда свое искусство изъ Кіева, давно успѣлъ его опередить и многому могъ бы его теперь выучить.

Церкви строились либо князьями, либо архіепископами и игуменами, либо частными лицами, купцами и богатыми гостями [4].

[1] «А мастеръ трудился Петръ». «Лѣтописецъ Новгородской церквамъ Божіимъ», въ изданіи Археографической Коммиссіи «Новгородскія лѣтописи», такъ наз. «вторая» и «третья», Спб., 1879 г., стр. 189. Всѣ дальнѣйшія ссылки сдѣланы по этому второму изданію. [2] «В лѣто 6704. Заложиста церковъ камену святаго Кирилу в монастыри во Лѣнезенѣ Костянтинъ и Дмитрей братеники, а мастеръ баше с Лубянѣй улици Коровъ Яковлевичь, и начаша дѣлати априля, а кончаша іюля на святаго Прокофіа; и святи ю владыко Мантирей енваря 12». «Новгородскія Лѣтописи», стр. 12. [3] «Изобрѣте бо подобна дѣлу и художника и во своихъ си пріятелехъ, именемъ Милонѣгъ, Петръ же по крещенію, акы Моисѣй древле онаго Веселѣила, и приставника створи богоизволену дѣлу и мастера не проста». (Ипатьевская лѣт. подъ 1199 г. Стр. 711 во второмъ изданіи Археограф. коммиссіи). Въ этомъ сравненіи Милонѣга съ зодчимъ, упоминаемымъ Моисеемъ въ Библіи, Ѳ. И. Буслаевъ, а вслѣдъ за нимъ и графъ Строгановъ въ свое время видѣли выраженіе такого глубокаго изумленія наивныхъ кіевлянъ, что отсюда они заключили о совершенномъ отсутствіи въ эту раннюю пору туземныхъ мастеровъ на Руси. «Русское искусство Е. Віолле-ле-Дюкъ и архитектура въ Россіи отъ 10-го по 18-й вѣкъ», Спб., 1878 г., стр. 6. Но мы знаемъ, что, если ихъ не было въ Кіевѣ, то они были уже въ Новгородѣ. [4] «В Новгороди Аложнидъ заложи церкву святаго Николу на Яковлеве улици». Лѣтопись по архивскому сборнику, подъ 1135 годомъ (Новг. лѣт., стр. 7). «На ту же весну (1167 года) заложи Съдко (Садко) Сытиниць церковъ камену Бориса и Глѣба» (тамъ же, стр. 9). «Поставиша церковь святаго Ипатия Рядко з братомъ на Рагатици». (Тамъ же, подъ 1183 годомъ, стр. 10). «Поставиша Лукиници (по другимъ спискамъ «Лукиничи») святаго Петра на Сѣнице, а Миронеі святое Вознесеніе на Прусской улици (тамъ же, подъ 1185 годомъ, стр. 10). По другимъ варіантамъ Миронеі зовется Милонѣгомъ, Милонитомъ Кишникомъ или Кишкинымъ.

Церковное строительство было въ Новгородѣ дѣломъ государственнымъ и поистинѣ народнымъ, о чемъ ясно свидѣтельствуютъ лѣтописи, среди которыхъ есть одна, исключительно посвященная хроникѣ церквей. Это—«книга, глаголемая лѣтописецъ Новгородской вкратцѣ церквамъ Божіимъ, въ которое лѣто которая церковь во имя строена». Рѣдкій годъ въ ней не отмѣченъ постройкой новой каменной церкви, при чемъ строили не только мѣстные жители, но и пріѣзжіе и даже заморскіе гости [1].

Древнѣйшею новгородскою церковью послѣ св. Софіи является Николо-Дворищскій соборъ, заложенный въ 1113 году [2] сыномъ Владиміра Мономаха, Мстиславомъ, на «Ярославлемъ дворищѣ». *Стр. 173.* Построенный въ видѣ равносторонняго четырехугольника, онъ сохранилъ свои стѣны, сложенныя изъ плитняка и кирпича и производящія очень внушительное впечатлѣніе необычайной массивностью и конструктивной логичностью. Трудно представить себѣ сооруженіе, болѣе простое по конструкціи и яснѣе выражающее основную архитектурную идею первыхъ новгородскихъ храмовъ. Это—самый обыкновенный кубъ, на восточной сторонѣ котораго нарощены три алтарныхъ полукружія, а верхъ снабженъ широкимъ куполомъ. Каждая сторона разбита на нѣсколько частей плоскими выступами, или лопатками, тянущимися по стѣнѣ отъ кровли до основанія и отдѣляющимися отъ нея на четверть аршина. Покрытіе церкви, нѣкогда, вѣроятно, посводное, по полукружіямъ, соединяющимъ лопатки вверху, замѣнено позже четырехскатной кровлей. Окна почти всѣ расширены вдвое и втрое противъ прежняго, а нѣкоторыя пробиты вновь уже въ 19-мъ вѣкѣ, когда выведены и всѣ карнизы. И все же, несмотря на всѣ эти явныя искаженія, храмъ производитъ неотразимое впечатлѣніе, особенно со стороны своихъ полукружій, живописно выступающихъ на восточной сторонѣ и играющихъ на солнцѣ красивыми тѣнями.

В. В. Сусловъ въ своемъ прекрасномъ изслѣдованіи Новгородско-Псковской архитектуры приходитъ къ выводу, что Софійскій соборъ, построенный какъ бы въ назиданіе послѣдующему церковно-строительному дѣлу, не имѣлъ прямыхъ копій [3]. Причину этого онъ видитъ въ томъ, что въ первое время въ Новгородѣ

[1] «Поставиша купци заморстіи церковь святыа Пятница на Торговищи». Лѣтопись по архивскому списку подъ 1156 годомъ (Новгородскія лѣтописи, стр. 8). [2] Лѣтопись по архивскому сборнику подъ 6621 годомъ, «Новгородскія лѣтописи», стр. 4; архимандритъ Макарій, «Археологическое описаніе», часть I, стр. 215. Мѣсто на торговой сторонѣ Новгорода, на которомъ стоитъ соборъ, получило свое названіе отъ княжескаго дворца, перенесеннаго сюда съ древняго Городища Ярославомъ I, въ бытность его Новгородскимъ княземъ. Сѣверная и южная стѣны пятью лопатками, замыкающимися вверху арками, разбиты на четыре части. Съ сѣвера и съ запада соборъ почти сплошь заставленъ папертью, ризницей и другими пристройками, возведенными главнымъ образомъ, въ 1822 году. Изъ шести столбовъ, четыре среднихъ поддерживаютъ куполъ, а западные были предназначены для хоръ. Ходъ на послѣдніе помѣщается въ западной стѣнѣ, въ ея правой половинѣ, но впослѣдствіи его наглухо задѣлали. Толщина стѣнъ его достигаетъ мѣстами двухъ аршинъ. [3]. В. В. Сусловъ. «Матеріалы къ исторіи древней Новгородско-Псковской архитектуры». Спб. 1888 г., стр. 6.



Соборъ Николая Чудотворца на Ярославлемъ дворищѣ въ Новгородѣ.—1113 г. (Фот. И. Грабаря).

еще не могло быть своихъ искусныхъ мастеровъ, «а во вторыхъ, св. Софія играла такую громадную роль въ жизни новгородцевъ, что всякое соперничество въ постройкѣ другого подобнаго храма показалось бы дѣломъ грѣховнымъ, да они и не



Церковь Рождества Богородицы въ Новгородскомъ Антоніевомъ монастырѣ.
(1116 г.).

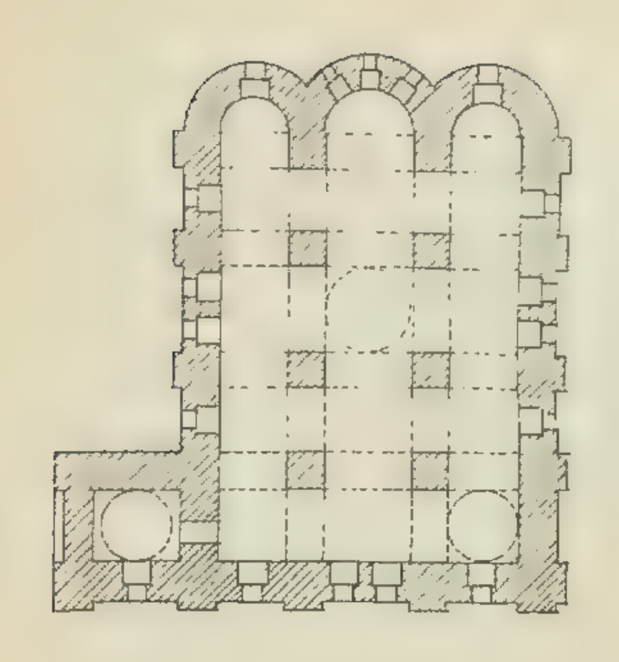
представляли себѣ лучшаго храма» [1]. Предположеніе это очень вѣроятно. Недаромъ же говаривали новгородцы: «Кдѣ святая Софія, ту Новгородъ». «Послѣдующія церкви 11-го и начала 12-го вѣка,—продолжаетъ изслѣдователь,—были, несомнѣнно, меньшихъ размѣровъ, но какихъ именно формъ—лѣтописи умалчиваютъ» [2]. Формы эти дѣйствительно не сохранились, хотя самые памятники и дошли до насъ. Мы знаемъ нѣсколько церквей, построенныхъ въ теченіе ближайшихъ 60—70 лѣтъ, прошедшихъ послѣ окончанія св. Софіи, при чемъ всѣ лѣтописные списки говорятъ опредѣленно, что онѣ были не деревянныя, а каменныя и, слѣдовательно, не могли исчезнуть. Кромѣ того, лѣтописцы никогда не забываютъ разсказать, что церковь была за ветхостью разобрана до основанія и сложена затѣмъ вновь, если это дѣйствительно случалось, а если объ этомъ молчатъ, то мы имѣемъ основаніе считать ее древней, въ особенности въ тѣхъ случаяхъ, когда кладка ея стѣнъ свидѣтельствуетъ о томъ же. Къ такимъ церквамъ надо прежде всего отнести Николо-Дворищскій соборъ. Какъ этотъ храмъ, такъ и другіе, близкіе къ нему по

[1] Тамъ же, стр. 7. [2] Тамъ же, стр. 7.

Церковь Рождества Богородицы въ Антоніевомъ монастырѣ.
(1116 г.).



типу и появившіеся въ началѣ 12-го вѣка, даютъ намъ возможность составить себѣ нѣкоторое представленіе объ ихъ первоначальномъ обликѣ. Несомнѣнно, что всѣ они не дошли до насъ въ ихъ древнѣйшемъ видѣ, но несомнѣнно также и то, что искажены они не многимъ больше, нежели св. Софія. Значительнѣе всего измѣнились покрытія ихъ стѣнъ и куполовъ, но самыя стѣны все еще дышатъ глубокой древностью, и несмотря на неоднократныя передѣлки оконъ и подкровельныхъ частей, онѣ все также эпически просты съ сѣверной и южной стороны и также внушительны и могучи со стороны восточныхъ полукружій. Первые мѣстные зодчіе не были сильны въ искусствѣ украшать, но они обладали настоящимъ архитектурнымъ инстинктомъ и ихъ созданія, лишенныя вся-



Планъ Георгіевскаго собора Юрьева монастыря.

каго узора, дѣйствуютъ на насъ однимъ чисто архитектурнымъ очарованіемъ, одпѣми обнаженными стѣнами, какъ дѣйствуютъ иные памятники Египта или Ассиріи.

Нѣсколько лѣтъ спустя, въ 1116 году [1], Антоній Римлянинъ заложилъ въ основанномъ имъ монастырѣ, на правомъ берегу Волхова, въ трехъ верстахъ къ сѣверу отъ кремля, церковь Рождества Богородицы. *Стр. 174, 175.* Какъ и св. Софія, она имѣетъ башню, примыкающую къ ея сѣверо-западному углу и увѣнчанную куполомъ. Кромѣ этого купола, есть еще два, одинъ большой, посрединѣ храма, на четырехъ главныхъ изъ шести его столбовъ, и другой, поменьше, на юго-западномъ его углу. По барабанамъ куполовъ, а также по верху трехъ алтарныхъ полукружій тянутся пояса изъ арочекъ. Такіе же арочные пояски позже были повторены и вверху другихъ стѣнъ, подъ самой кровлей, которая въ настоящее время имѣетъ четыре ската, какъ Николо-Дворищскій соборъ, тогда какъ въ прежнее время, несомнѣнно, была иной. Всѣ три главы перестроены значительно позже и очень портятъ общее впечатлѣніе непріятной выпяченностью своихъ боковъ.

Не успѣлъ еще Антоній Римлянинъ окончить своего храма, какъ въ 1119 году состоялась закладка другого, самаго значительнаго послѣ святой Софіи, Георгіевскаго собора въ Юрьевѣ монастырѣ. Расположенный въ трехъ верстахъ къ югу отъ города, на лѣвомъ высокомъ и живописномъ берегу Волхова, Юрьевъ монастырь кажется издали какой то бѣлокаменной сказкой, особенно весной, когда Ильмень озеро, Волховъ и всѣ небольшія рѣчки, окружающія его, сливаются въ сплошное море, среди котораго одиноко высится островъ, весь засыпанный церквами, башнями и монастырскими зданіями. Однако, сказка постепенно исчезаетъ, по мѣрѣ того, какъ приближаешься къ ней и вырастаютъ непріятныя линіи колокольни и другихъ новѣйшихъ построекъ. Отъ всего очарованія остается одинъ только соборъ, сказочно прекрасный и вблизи, могучій величавой гладью своихъ стѣнъ, лишенныхъ малѣйшаго узора и уходящихъ въ небо, на которомъ рисуются дивно найденные силуэты трехъ главъ. *Стр. 177.* Имя зодчаго на этотъ разъ сохранила намъ лѣтопись, изъ которой видно, что стройка продолжалась больше десяти

[1] Лѣтописецъ Новгородской церквамъ Божіимъ подъ 6624 годомъ, «Новгородскія лѣтописи», стр. 188. Окончена была церковь въ 1122 году. По Синодальному списку церковь заложена годомъ позже, въ 1117 году и окончена въ 1119. (Тамъ же, стр. 189). Кладка стѣнъ еще строго византійскаго типа—изъ камня и кирпича.



Георгіевскій соборъ Юрьева монастыря въ Новгородѣ. 1119—1130 г.
(Фот. И. Грабаря).

лѣтъ, такъ какъ освященіе храма совершилось въ 1130 году. Это тотъ самый мастеръ Петръ, о которомъ было уже упомянуто выше и искусство котораго вызвало у лѣтописца только знаменательную своимъ лаконизмомъ приписку: «а ма-



Церковь Благовѣщенія на Мячинѣ близъ Новгорода.—1179 г. (Фот. И. Грабаря).

стеръ трудился Петръ»[1]. По пріемамъ и общему облику соборъ Юрьева монастыря чрезвычайно близко напоминаетъ храмъ Антоніева монастыря и заставляетъ видѣть въ послѣднемъ раннее произведеніе того же зодчаго, развернувшаго черезъ нѣ-

[1] «Новгородск. лѣт.» стр. 189. Подробное описаніе храма есть въ изслѣдованіи архимандрита Макарія «Описаніе Новгородскаго Юрьева монастыря», Спб. 1862 г., и въ его же книгѣ «Археологич. описаніе церковныхъ древно-



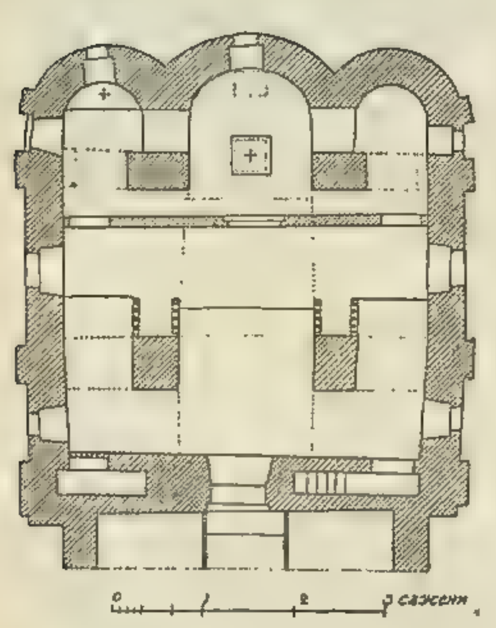
Церковь Благовѣщенія на Мячинѣ близъ Новгорода.—1179 г.
(Фот. И. Грабаря).

сколько лѣтъ свое дарованіе во всю ширину. Вопросъ о первоначальной формѣ обоихъ храмовъ все еще не можетъ быть рѣшенъ съ полной опредѣленностью, какъ онъ не можетъ быть рѣшенъ и для другихъ древнѣйшихъ храмовъ Новгорода. Мы не можемъ даже сказать съ безусловной увѣренностью, существовали ли всѣ три купола у этихъ храмовъ со времени ихъ основанія, или въ началѣ былъ только

стей въ Новгородѣ», неоднократно упоминавшейся выше. Какъ всѣ ранніе храмы, Георгіевскій соборъ имѣетъ три алтарныхъ полукружія и въ общемъ представляетъ форму прямоугольнаго параллелепипеда. Подобно св. Софіи и храму Антонія Римлянина, онъ имѣетъ башню съ лѣстницей на хоры, пристроенную съ его сѣверо-западной стороны. Стѣны его сложены изъ крупнаго плитняка съ рѣдкими кирпичными прослойками. Всѣхъ столбовъ въ храмѣ шесть, изъ которыхъ четыре среднихъ служатъ основаніемъ для главнаго купола, а два западныхъ держатъ своды хоръ. Второй куполъ возведенъ надъ башней, а третій — надъ юго-западнымъ угломъ собора и ближайшимъ къ нему столбомъ.



Церковь св. Георгія въ Старой Ладогѣ.
Конецъ 12-го вѣка.



Планъ Старо-Ладожской церкви.

средній и куполъ полатной башни. Даже по поводу послѣдней нельзя быть увѣреннымъ, что она построена одновременно съ главнымъ храмомъ, а если такая одновременность была бы доказана, то естественно предположить, что первоначально обѣ башни были круглыми, какъ въ Антоніевомъ храмѣ, а въ Георгіевскомъ соборѣ башня слилась съ западной стѣной только впослѣдствіи. Во всякомъ случаѣ сходство плана и пріемовъ обоихъ храмовъ, а также почти одновременность ихъ закладки говорятъ скорѣе въ пользу того предположенія, что ихъ общій обликъ получилъ это сходство не въ позднѣйшія времена, а съ самаго начала.



Церковь Ѳомы Апостола на Мячинѣ.—1196 г.
(Фот. И. Грабаря).

VI.

УПРОЩЕННЫЙ ТИПЪ ХРАМА.

Нѣсколько иной характеръ носитъ церковь Благовѣщенія, построенная въ 1179 году на озерѣ Мячинѣ, въ двухъ верстахъ къ западу отъ Юрьева мона-



Церковь Петра и Павла на Синичей горѣ въ Новгородѣ.—1185 г.
(Фот. И. Грабаря).

стыря [1]. Она четырехстолпная съ обычными всѣмъ предыдущимъ церквамъ тремя восточными полукружіями и съ такими же гладкими стѣнами, сложенными изъ камня и кирпича, но пропорціи ея уже совсѣмъ иныя. Въ то время какъ всѣ первыя церкви тянутся въ вышину, Благовѣщенская скорѣе расползается по землѣ, производитъ впечатлѣніе точно сдавленной сверху внизъ. Эта приземистость, ставшая позже типичной для Новгорода и особенно Пскова, получилась не случайно, а явилась въ силу необходимости, вызванной суровостью климата и отсутствіемъ печей, или хотя бы оконныхъ стеколъ. Другая ея особенность заключается въ самомъ планѣ, въ которомъ выражены нѣкоторыя черты, также усвоенныя позднѣйшимъ зодчествомъ. Если стать прямо противъ южной стороны церкви, то можно видѣть, что въ разбивкѣ ея фасада нѣтъ полной симметріи. *Стр. 179.* Вся стѣна раздѣлена четырьмя сильно выступающими лопатками на три неравныхъ части, изъ кото-

[1] Лѣтописецъ Новгородской церквамъ Божіимъ, «Новгородскія лѣтописи», стр. 194.



Церковь Петра и Павла на Синичей горѣ въ Новгородѣ.
(1185 г.).

рыхъ самая значительная—средняя, нѣсколько меньше ея—западная и почти втрое уже—восточная. Эта несимметричность разбивки получилась вслѣдствіе того, что алтарь не вынесенъ, какъ у св. Софіи или въ Юрьевскомъ соборѣ, цѣликомъ въ восточныя полукружія, очень слабо выступающія здѣсь изъ главнаго куба церкви, а занимаетъ и нѣкоторую часть самаго куба. Зимнія стужи и дороговизна обширныхъ сооруженій, видимо, рано уже заставили сѣверянъ искать такой типъ малой церкви, который давалъ бы



Церковь Спаса-Нередицы.—1198 г.
(Фот. Императорской Археологической Комиссіи, снятая до реставраціи).

возможность на небольшомъ пространствѣ размѣстить всѣ храмовыя части, завѣщанныя имъ Византіей. Введя алтарь вмѣстѣ съ жертвенникомъ и діаконникомъ во внутрь главнаго храма, они получили бы совсѣмъ кривобокій фасадъ, съ одной средней и западной нишей, какъ мы это видимъ въ Псковскомъ Спасо-Мирожскомъ монастырѣ, и во избѣжаніе такой непріятной ассиметріи имъ ничего другого не оставалось, какъ отмѣтить узкимъ третьимъ дѣленіемъ на наружной стѣнѣ ту алтарную часть, которая вросла въ самый храмъ. Вмѣстѣ съ небольшимъ выступомъ полукружій эта часть приблизительно равна западному дѣленію стѣны и въ общемъ весь фасадъ даетъ впечатлѣніе почти симметричнаго. Окна, бывшія нѣкогда, несомнѣнно, гораздо меньшихъ размѣровъ, позже значительно расширены, но наличники двухъ изъ нихъ должны быть отнесены еще къ концу 17-го вѣка, когда

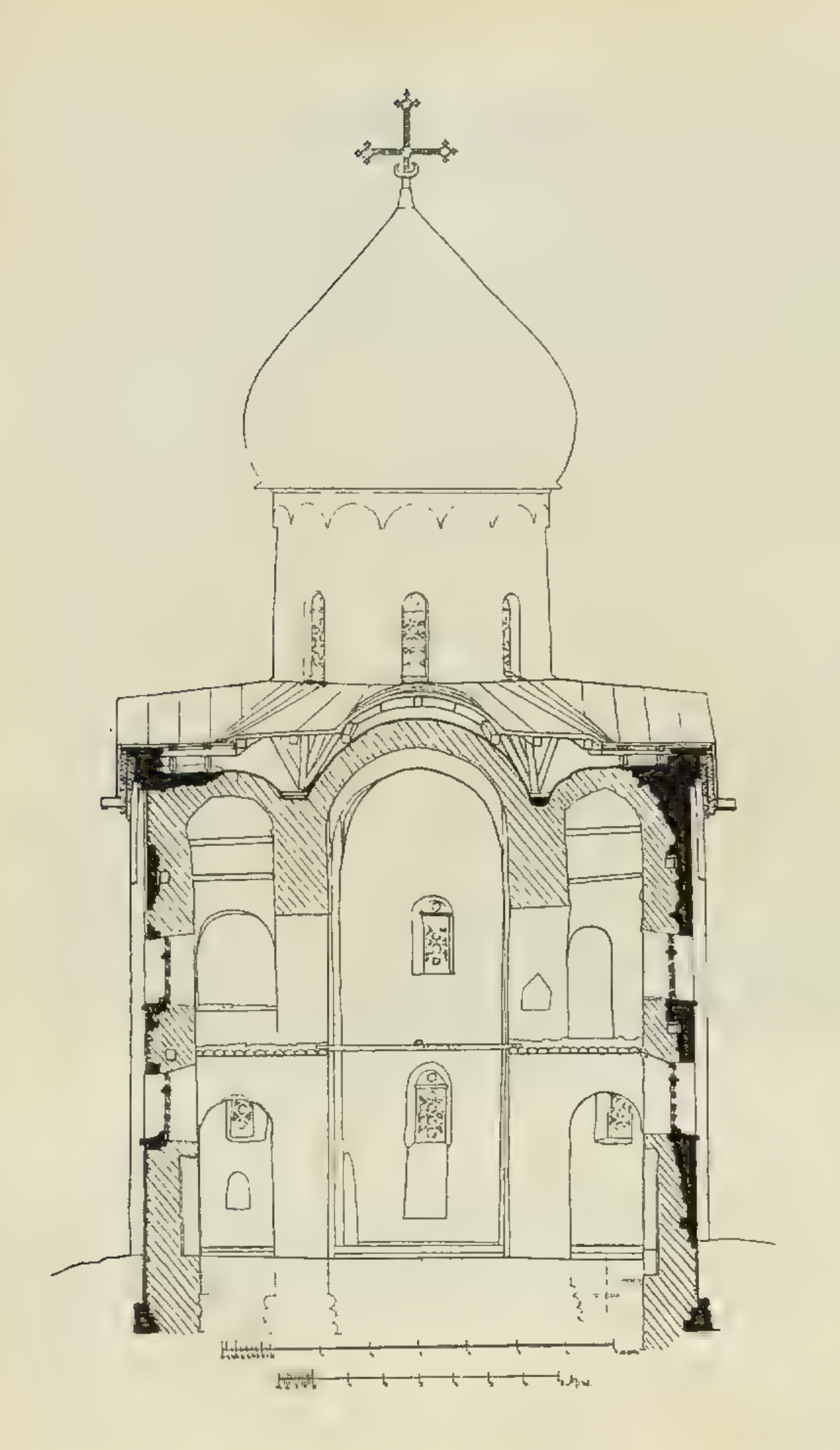
Церковь Спаса-Нередицы послѣ реставраціи.
(Фот. В. А. Покровскаго).

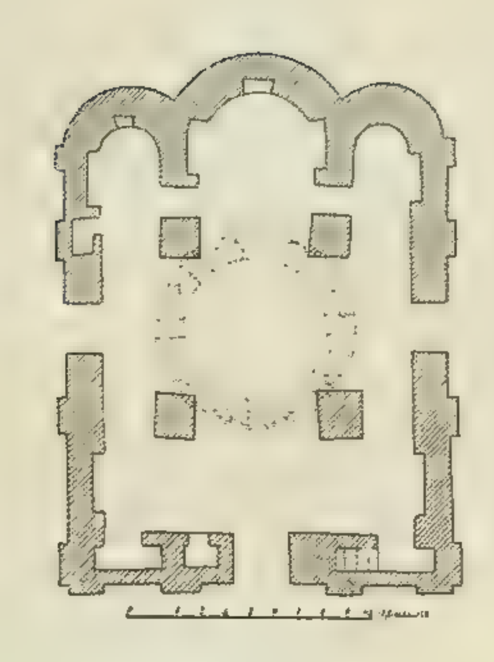


церковь подверглась нѣкоторымъ передѣлкамъ [1]. Трудно сказать, когда появилась нынѣшняя восьмискатная крыша, а также кирпичные узоры, опоясывающіе верхнюю часть купольнаго барабана, видные только съ сѣверной стороны и забитые желѣзными листами съ юга. Все это, несомнѣнно, существовало до передѣлокъ 17-го вѣка, и если бы путемъ тщательнаго изслѣдованія кладки всѣхъ частей храма удалось доказать, что характеръ кровли и украшенія барабана современны самой постройкѣ, то въ Благовѣщеньи на Мячинѣ можно было бы видѣть прототипъ всѣхъ будущихъ новгородскихъ церквей. Прежде были въ этой церкви хоры, ходъ на которые находился въ западной стѣнѣ, отличающейся отъ другихъ своей особенной толщиной, доходящей почти до сажени.

Очень близка по типу къ Благовѣщенію на Мячинѣ церковь Петра и Павла «на Синичей горѣ». *Стр. 182, 183.* Она также внушительна массивностью своихъ стѣнъ, особенно со стороны алтарныхъ полукружій, гладь которыхъ перебита только урод-

[1] Между 1682 и 1684 годами. Архим. Макарій, «Археологическое описаніе», стр. 536; «Служба и житіе св. Ѳеоктиста», рукопись въ библіотекѣ Юрьева монастыря, листъ 36.





Разрѣзъ и планъ Спасо-Нередицкой церкви по обмѣрамъ П. П. Покрышкина.

ливыми, недавно пробитыми широкими окнами. Церковь заложена въ 1185 г. и окончена въ 1192 г. Какъ и въ Мячинской, восточное дѣленіе ея сѣвернаго и южнаго фасадовъ значительно уже другихъ [1].

Приблизительно къ тому же времени надо пріурочить постройку церкви св. Георгія въ Старой Ладогѣ. *Стр. 180.* Лѣтопись не оставила намъ точнаго года постройки, но судя по ея плану и способу кладки, она, несомнѣнно, возведена новгородскими

[1] «Новгородская лѣтопись по синодальному харатейному списку». Спб. 1888 г., стр. 160 и 165.



Спасъ-Нередица съ сѣверо-западной стороны, послѣ реставраціи.
(Фот. Императорской Археологической Комиссіи).

мастерами, а по времени сооруженія должна быть ближе всего къ Благовѣщенію на Мячинѣ. Ея алтарныя полукружія еще меньше выступаютъ изъ основного куба церкви, нежели въ первой, и восточное изъ дѣленій сѣвернаго и южнаго фасадовъ еще уже, чѣмъ тамъ. Это особенно ясно видно на планѣ ея, на которомъ стѣны, окончательно слившіяся съ полукружіями, представляютъ почти полный квадратъ. *Стр. 180.* Два восточныхъ столба очутились далеко позади иконостаса, въ самомъ алтарѣ, а главный храмъ сталъ совсѣмъ тѣсенъ. Тѣснота его скрашивалась фресками, которыми богато расписаны стѣны и которыя мѣстами еще хорошо сохранились [1]. Какъ и Благовѣщенская на Мячинѣ, Георгіевская церковь имѣетъ украшенія, встрѣчающіяся потомъ въ различныхъ варіантахъ почти во всѣхъ памятникахъ Новгорода и Пскова. Это—фризъ изъ треугольныхъ впадинокъ съ протянутымъ подъ нимъ пояскомъ изъ кирпичиковъ, выпущенныхъ наружу ребрами. Такой фризъ безъ нижняго пояска тянется вверху барабана Благовѣщенія на Мячинѣ, здѣсь же

[1] Подробности см. въ томѣ IV.



Спасъ-Нередица до реставраціи.—1198 г.
(Фот. П. Ф. Борщевскаго).

онъ бѣжитъ по стѣнѣ, подъ самой кровлей, и идетъ кругомъ всего храма. Глава, вѣнчающая куполъ, поставлена только послѣ недавней реставраціи и замѣнила прежнее шатровое покрытіе барабана [1].

Еще одна новая особенность встрѣчается въ церкви Ѳомы Апостола, построенной въ 1196 году на берегу того же озера Мячина, но ближе къ городу, приблизительно въ одной верстѣ къ югу отъ кремля [2]. Опытъ показалъ, что для жертвенника

[1] В. В. Сусловъ полагаетъ, что это покрытіе, имѣвшее видъ низкаго, сдавленнаго шатрика, образовавшагося отъ теснокъ, которыми былъ обшитъ куполъ,—было древнимъ. Кровля самого храма состояла изъ ряда двускатныхъ крышечекъ съ фронтонами надъ каждымъ дѣленіемъ фасада. («Матеріалы къ исторіи древней Новгородско-Псковской архитектуры», стр. 9). [2] Церковь заложена въ 1195 г., а освящена въ 1196 г. «Лѣтопись по Архивскому списку» подъ 6703 г. и «Лѣтописецъ Новгородской церквамъ Божіимъ» подъ тѣмъ же годомъ (Новгородскія лѣтописи, стр. 12 и 196). Кладка — изъ камня и кирпича. Въ западной стѣнѣ былъ, видимо, ходъ на деревянные хоры, нынѣ несуществующіе, но упоминаемые въ лѣтописи (Архим. Макарій, «Археолог. описаніе», стр. 547). Внутри храма—четыре столба.



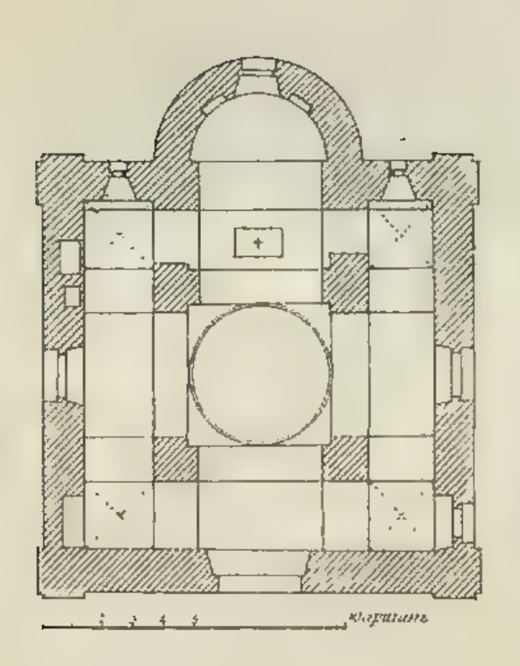
Своды Спаса-Нередицы.—1198 г. (Фот. В. А. Покровскаго).



Церковь Николы на Липнѣ — 1292 г.
Сѣверный фасадъ.

и діаконника, помѣщавшихся всегда въ боковыхъ полукружіяхъ, не нужно ни высоты, ни ширины, которыя необходимы для средняго, вмѣщающаго самый алтарь, и оба крайнихъ были понижены, а главное, алтарное расширено. *Стр. 181.* Этотъ пріемъ открылъ возможность новыхъ, въ высшей степени живописныхъ композицій, особенно красивыхъ тамъ, гдѣ еще не испорчены древнія окна. Таковы именно окна церкви Ѳомы Апостола, какимъ то чудомъ уцѣлѣвшія всѣ до одного на алтарныхъ выступахъ,—примѣръ чуть ли не единственный во всей Новгородско-Псковской области. Благодаря этому церковь производитъ съ восточной стороны то неотразимое обаяніе, которое присуще только нетронутымъ памятникамъ сѣдой старины. Подойдя близко

Церковь Николы на Липнѣ. — 1292 г.
Южный фасадъ и планъ.
(Фот. И. Грабаря).





къ этимъ красиво играющимъ на солнцѣ тремъ выступамъ, не замѣчаешь, что барабанъ обшитъ желѣзными листами съ намалеванными на нихъ окнами и что новѣйшая четырехскатная желѣзная кровля не гармонируетъ съ древнимъ видомъ алтаря. Главка купола, хотя и относится въ позднѣйшему времени, все же очень изящна своими красиво тянущимися кверху контурами, и пріятна отсутствіемъ той сплющенности, какая появилась позже въ Москвѣ.

Тѣ черты самобытно-русскаго зодчества, которыя выступили уже въ храмахъ Благовѣщенія на Мячинѣ и Ѳомы Апостола, получаютъ свое дальнѣйшее развитіе въ цѣломъ рядѣ другихъ, построенныхъ вскорѣ вслѣдъ за первыми. Къ нимъ прежде всего относится храмъ Спаса-Преображенія на горѣ Нередицѣ, или, какъ



Зубчатый узоръ на стѣнѣ церкви Петра и Павла на Славнѣ.—1367 г.
(Фот. И. Грабаря).

онъ зовется въ народѣ, Спасъ-Нередица. *Стр. 184—189.* Построенный великимъ княземъ Ярославомъ Владиміровичемъ, внукомъ Мстислава, въ 1198 году въ трехъ верстахъ къ югу отъ города, на правомъ берегу Волховца, онъ наслѣдовалъ отъ своихъ предшественниковъ всѣ ихъ новыя особенности [1]. Его сѣверный и южный фасады разбиты на такія же три неравныя части и такъ же слабо выступаютъ алтарныя полукружія, но боковыя изъ нихъ на этотъ разъ опущены такъ низко, что едва достигаютъ половины средняго. Хоры устроены здѣсь, такъ же какъ въ Петропавловской церкви, въ Благовѣщеньи на Мячинѣ и у Ѳомы Апостола, не на сводахъ, а на простыхъ дубовыхъ настилахъ, и куполъ опирается на четыре квадратныхъ столба. Всѣ стѣны внутри храма покрыты сплошнымъ ковромъ фресокъ, хорошо сохранившихся и оставляющихъ глубокое впечатлѣніе значительностью композиціи и торжественной суровостью красокъ. Фрески эти должны быть отнесены къ числу лучшихъ созданій стѣнной живописи 12-го вѣка не только въ Россіи, но и въ цѣлой Европѣ и придаютъ въ высшей степени драгоцѣнный видъ этому, такъ долго находившемуся въ забвеніи, созданію примитивной вѣры. Дивная по рисунку главка, хотя и относится къ болѣе позднему времени, такъ же какъ и крестъ на ней, чудесно связана съ общей композиціей и кажется органически сросшейся съ древнимъ храмомъ.

[1] Лѣтопись по архивскому списку подъ 6706 годомъ. «Новгородскія лѣтописи», стр. 13.

Узоры на стѣнахъ Николы на Липнѣ.
1292 г.
(Фот. И. Грабаря).



Въ 1904 году храмъ былъ реставрированъ, при чемъ его четырехскатная кровля замѣнена покрытіемъ по закомарамъ, по древнимъ слѣдамъ заложены тѣ окна, которыя были пробиты или расширены позже, и возобновлены старинныя, узкія. Новое покрытіе освободило барабанъ его купола, совсѣмъ было ушедшій въ высокую крышу и обнаружило всю необычайную соразмѣрность его массъ и стройность пропорцій отдѣльныхъ частей. Однако что то неуловимое и вмѣстѣ съ тѣмъ особенно намъ дорогое и близкое—послѣ реставраціи исчезло, и наоборотъ, неожиданно выступили черты, какъ будто чуждыя Новгороду. Исчезло безслѣдно то очарованіе, которое Спасу-Нередицѣ придавала примитивность его пріемовъ, вся его наивная самодѣльщина, взамѣнъ которой появилось холодное и мудрое мастерство, слишкомъ еще византійское, и только нетронутая глава говоритъ еще сердцу о Новгородѣ. Реставрація эта, которой предшествовали обмѣры и изслѣдованія, своей точностью и строгой научностью далеко опередившія всѣ предыдущія, еще одинъ разъ показала, какъ въ сущности мало у насъ данныхъ для реставрацій безусловно неоспоримыхъ [1].

[1] Этимъ обмѣрамъ посвящено весьма цѣнное изслѣдованіе руководившаго реставраціей Н. И. Покрышкина, изданное Императорской Археологической Комиссіей: «Отчетъ о капитальномъ ремонтѣ Спасо-Нередицкой церкви въ 1903 и 1904 годахъ». Спб. 1906.



Церковь Успенія на Волотовомъ полѣ.
1352 г.
(Фот. В. Н. Максимова).

Все больше упрощая типъ храма, новгородцы не остановились на пониженіи боковыхъ абсидъ до половинной высоты средней, а пришли къ логическому выводу о ненужности ихъ вообще. Для жертвенника и діаконника было совершенно достаточно мѣста въ тѣхъ углахъ, которые образовывались по обѣимъ сторонамъ главнаго алтаря, позади восточныхъ столбовъ, и не было никакой нужды увеличивать ихъ полукружными выступами. Эта новая мысль получила впервые свое выраженіе въ планѣ церкви Николая Чудотворца на Липнѣ. *Стр. 190, 191, 193.* Въ ней — одно только алтарное полукружіе, и съ этого времени рѣдкая церковь въ Новгородѣ имѣетъ ихъ больше. Построенная Новгородскимъ архіепископомъ Климентомъ въ



Церковь Николы на Липнѣ
близъ Новгорода
(1292 г.)

2



Церковь Параскевы Пятницы на Ярославлемъ дворищѣ.—1340 г.
(Фот. И. Грабаря).

1292 году [1], верстахъ въ восьми къ юго-востоку отъ города, она стоитъ на островкѣ,

[1] Лѣтописецъ Новгородской церквамъ Божіимъ подъ 6800 годомъ. «Новгородскія лѣтописи», стр, 209; Геор-



Церковь Благовѣщенія на Городищѣ.
1342 г. (Фот. И. Грабаря).

гій Филимоновъ, «Церковь св. Николая Чудотворца на Липнѣ близъ Новгорода». Москва, 1859, стр. 5; Архим. Макарій, «Археологическое описаніе церковныхъ древностей въ Новгородѣ и его окрестностяхъ», стр. 521.



Церковь Спаса на Ковалевѣ.
1345 г. (Фот. П. Ф. Борщевскаго).

образуемомъ при впаденіи рѣки Мсты и ея истока Гнильницы въ озеро Ильмень. Островокъ этотъ угрюмъ и одинокъ, особенно въ вешнюю полую воду, когда церковка кажется точно выросшей прямо изъ безпредѣльнаго моря. Всѣ четыре верхнихъ угла ея стѣнъ надложены позже, что особенно ясно видно на ея сѣверной стѣнѣ. *Стр. 190.* Первоначально она несомнѣнно была покрыта на восемь скатовъ, подобно Благовѣщенью на Мячинѣ. Объ этомъ съ полной очевидностью говорятъ и верхнія окна, обрѣзанныя одновременно съ верхушками прежнихъ остроконечныхъ фронтоновъ, и еще яснѣе на то же указываютъ украшенія всѣхъ четырехъ ея фасадовъ. «Никола на Липнѣ», какъ называютъ храмъ лѣтописцы и какъ до сихъ поръ зоветъ его народъ,—первая церковь, въ которой Новгородскій зодчій отказался отъ общепринятаго трехчастнаго дѣленія стѣны. Вмѣсто обычныхъ четырехъ лопатокъ онъ удержалъ однѣ только угловыя, и нѣкоторое воспоминаніе о трехдольности осталось лишь въ композиціи сложнаго узора, которымъ онъ заполнилъ верхнюю



Церковь Спаса на Ковалевѣ.—1345 г.
(Фот. В. П. Максимова).

часть своей пустынной стѣны. Узоръ начинается вверху лопатокъ съ ихъ внутренней линіи и выложенъ изъ кирпичиковъ по системѣ, очень распространенной среди византійскихъ строителей. Къ нему прибѣгали и въ Кіевѣ, какъ пользовались имъ и въ Новгородѣ, при чемъ чаще всего его примѣняли подъ арочными поясами или валиками, игравшими роль украшенія. *Стр. 192.* На Николо-Липненской церкви узоръ этотъ начинается въ видѣ двухъ дугъ, идущихъ вначалѣ навстрѣчу одна другой, но вскорѣ круто поднимающихся кверху и встрѣчающихся высоко, въ самой верхушкѣ фронтона, небольшимъ заостреніемъ. Такое трехлопастное очертаніе очень привилось въ послѣдующемъ зодчествѣ Новгорода и его многочисленные варіанты являлись излюбленнымъ мотивомъ стѣнныхъ украшеній. Чрезвы-

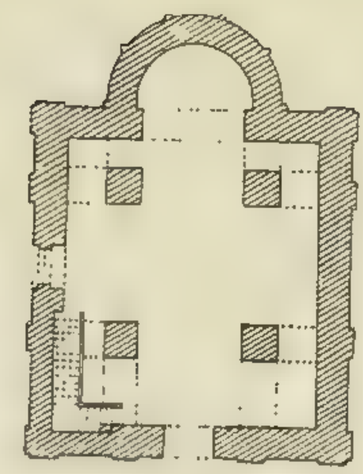


Церковь Ѳеодора Стратилата на торговой сторонѣ Новгорода.—1360 г.
(Фот. В. А. Покровскаго).

чайно характерно оно на стѣнахъ церкви Успенія Богородицы на Волотовомъ полѣ[1], гдѣ ясно видны надложенные углы. *Стр. 194.* Подъ такимъ узоромъ, дающимъ, благодаря выпущеннымъ наружу ребрамъ кирпичей, очень живописную игру свѣтотѣни, тянется другой, такой же трехлопастный, но поднимающійся вверхъ непрерывными зубцами[2]. Нижній зубчатый узоръ виденъ ясно на всѣхъ четырехъ стѣнахъ, но верхній, съ выступающими треугольными зубцами почти исчезъ и обломокъ хорошо сохранился лишь на западной стѣнѣ. *Стр. 193.* Эти узоры, надо думать, придавали нѣкогда церкви

[1] Построена въ 1352 году и стоитъ на правомъ берегу Волховца, верстахъ въ трехъ къ востоку отъ Новгорода. Она имѣетъ одно алтарное полукружіе, четыре столба и когда то имѣла деревянные хоры. (Архим. Макарій, «Археолог. опис. Новгорода», стр. 569). Какъ и Николо-Липненская, она не имѣетъ тройного дѣленія. [2] Примѣровъ такихъ зубчатыхъ украшеній много въ романскихъ церквахъ, главнымъ образомъ въ Германіи и въ Скандинавскихъ странахъ, гдѣ они въ 12-мъ и 13-мъ вѣкахъ съ особенной любовью примѣнялись во фронтонахъ. Мы видимъ ихъ въ соборахъ Шпейера, Вормса, Бамберга и Маульбронна въ Германіи, или Лунда—въ Швеціи. Только тамъ они всегда идутъ по двумъ прямымъ фронтона и не извиваются въ сложныя фигуры.

Хоры церкви Θеодора Стратилата.



Планъ церкви.
(Фот. П. Ф. Борщевскаго).



Церковь Θеодора Стратилата со стороны алтаря.—1360 г.
(Фот. И. Грабаря).



Церковь Петра и Павла на Софійской сторонѣ.
1406 г. (Фот. П. Ф. Борщевскаго).

чрезвычайно нарядный видъ, которому способствовали и украшенія барабана, особенно валики надъ его окнами. Но главное очарованіе памятника лежитъ въ прелестной по рисунку главкѣ, въ которой мы имѣемъ, быть можетъ, самый ранній образецъ переходнаго типа. Въ ней нѣтъ уже византійскаго плоскаго купола, но нѣтъ и будущей луковицы, а есть та благородная форма шлема, которая получилась вслѣдствіе необходимости заострить, въ виду частыхъ дождей и обильныхъ снѣговъ, слишкомъ неудобную шапку греческаго покрытія.

Отказаться сразу отъ боковыхъ полукружій было однако не легко, и В. В. Сусловъ справедливо полагаетъ, что долженъ былъ существовать и здѣсь извѣстный переходный типъ, признаки котораго онъ склоненъ видѣть въ алтарномъ устройствѣ церкви Параскевы Пятницы [1]. Построенная на Ярославлемъ дворищѣ еще

[1] «Матеріалы къ исторіи древней Новгородско-Псковской архитектуры», стр. 13.

въ половинѣ 12-го вѣка, она неоднократно горѣла и перестраивалась, пока наконецъ послѣ одного такого пожара не разрушилась. Въ 1340 году она была построена вновь и легко возможно, что новгородцы возвели ее на прежнихъ фундаментахъ, оставшихся отъ перестройки, а можетъ быть и новой постройки 1207 года[1]. *Стр. 195.* Въ послѣднемъ случаѣ планъ ея можно считать болѣе раннимъ, нежели планъ Николо-Липненской церкви. Какъ и послѣдняя, она имѣетъ лишь одну абсиду, однако къ основному кубу церкви пристроено не только это полукружіе, но и два боковыхъ небольшихъ помѣщенія для жертвенника и діаконника, которыя выступаютъ прямоугольниками и имѣютъ съ главнымъ алтаремъ одинаковую высоту, образуя съ нимъ какъ бы одно тѣло, значительно пониженное противъ храма.

Къ числу переходныхъ типовъ можетъ быть отнесена и церковь Благовѣщенія на Городищѣ, построенная въ 1342 году на самомъ возвышенномъ мѣстѣ Новгородскихъ окрестностей, верстахъ въ двухъ къ югу отъ города, на правомъ берегу Волхова[2]. *Стр. 196.* Имѣя уже одно алтарное полукружіе, хотя и гораздо болѣе высокое, нежели въ предыдущихъ церквахъ, — она еще удержала трехдольное дѣленіе. Ея рухнувшій куполъ былъ замѣненъ въ 18-мъ вѣкѣ деревяннымъ и вмѣсто сводовъ церковь получила тогда бревенчатый потолокъ. Но несмотря на эти замѣны, она все еще производитъ сильное впечатлѣніе, особенно вблизи, со стороны бѣлаго массива ея алтаря, сохранившаго древнія окна, а также съ южной стороны, гдѣ испорчено только одно окно. Послѣднее пробито надъ заложеннымъ порталомъ, арка котораго еще ясно видна и который вмѣстѣ съ мощными, двууступчатыми лопатками долженъ былъ нѣкогда давать нужное на этой глади красочное пятно. Внутри церкви подъ штукатуркой сохранились слѣды древней росписи. Храмъ этотъ — одинъ изъ наиболѣе интересныхъ въ окрестностяхъ Новгорода и остается только пожалѣть, что до сихъ поръ онъ слишкомъ мало привлекалъ на себя вниманіе изслѣдователей.

Послѣдней церковью такого упрощеннаго типа является маленькая церковь Спаса Преображенія на Ковалевѣ, построенная въ 1345 году на берегу Волховца, въ четырехъ верстахъ отъ города[3]. Трудно представить себѣ храмъ болѣе простого вида, нежели этотъ. *Стр. 197.* Даже три пристройки, облѣпившія его съ сѣ-

[1] Первое лѣтописное свидѣтельство объ ея постройкѣ относится къ 1156 году. (Лѣтопись по архивскому списку подъ 6664 г., «Новгор. лѣт.», стр. 8). Въ 1207 году церковь либо оканчивалась, либо была построена вновь, при чемъ отстраивали ее «купци заморьсти» (Тамъ же, стр. 15). Въ 1340 г. она рушилась и черезъ пять лѣтъ была построена снова (тамъ же, стр. 30 и 31). Церковь сложена изъ камня и кирпича, имѣетъ четыре столба и подъ ней помѣщается подцерковье, или такъ называемый подклѣтъ, существующій еще въ нѣсколькихъ Новгородскихъ церквахъ. Стѣны ея разбиты по старому четырьмя лопатками на три дѣленія, замыкающіяся вверху арками, и покрыты на восемь скатовъ. [2] Лѣтопись по архивскому сборнику подъ 6850 г., «Новгородскія лѣтописи», стр. 30. Городищемъ это мѣсто называется потому, что первоначально здѣсь именно былъ основанъ городъ и здѣсь въ первое время находился и княжій дворъ. [3] Тамъ же, стр. 31.

вера, юга и запада, не нарушили его эпической простоты, а западная, вмѣщающая паперть, и появившаяся, повидимому, очень скоро послѣ самаго сооруженія храма, дала зодчему возможность перебить ея гладь глубокой нишей, въ которой онъ устроилъ звонницу. Церковь имѣетъ одно низкое полукружіе и стѣны ея лишены тройного дѣленія, взамѣнъ котораго трижды повторенъ въ очень крупномъ масштабѣ арочный поясъ, украшающій барабанъ купола. Послѣдній до недавняго времени былъ покрытъ шатровидной кровлей, увѣнчанной тонкой шейкой съ крошечной главкой очень поздняго происхожденія. Потому ли, что глазъ нашъ привыкъ къ этимъ главкамъ, которыя особенно любили ставить въ концѣ 17-го и въ 18-мъ вѣкѣ, и мы свыклись съ ихъ давностью, но общій видъ чудесной церковки много потерялъ отъ замѣны прежняго покрытія простымъ конусомъ, придавшимъ барабану какой то кавказскій характеръ и сразу лишившимъ весь памятникъ его былого теплаго и уютнаго вида. *Стр. 198.*
Внутри стѣны украшены фресками, относящимися, судя по надписи, къ 1380 году [1]. Окна барабана, снаружи заложенныя кладкой толщиной въ одинъ кирпичъ, сохранили изнутри свои откосы, въ простѣнкахъ между которыми написаны фигуры пророковъ.

Игорь Грабарь.

[1] Архим. Макарій, «Археологич. описаніе церковныхъ древностей въ Новгородѣ», стр. 584.

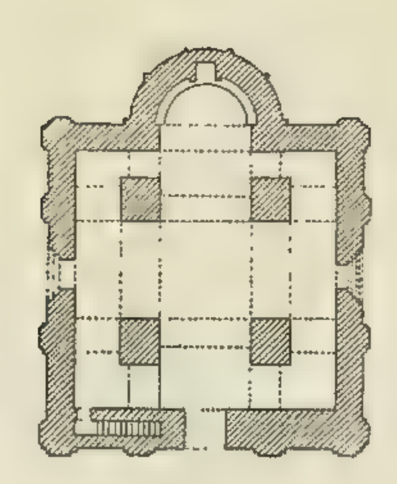


Церковь Петра и Павла на Софійской сторонѣ.—1406 г.
(Фот. В. А. Покровскаго).

VII.

РАСЦВѢТЪ НОВГОРОДСКАГО ЗОДЧЕСТВА.

То самобытное творчество, которое въ Благовѣщеньи на Мячинѣ, Ѳомѣ Апостолѣ, Спасъ-Нередицѣ и Николѣ на Липнѣ только намѣчалось, получило свое окончательное развитіе въ цѣломъ рядѣ церквей, появившихся въ Новгородѣ во второй половинѣ 14-го вѣка. Среди нихъ наиболѣе сохранившейся въ своемъ пер-



Соборъ Спаса Преображенія на Торговой сторонѣ.
1374 г.

Юго-восточная сторона церкви и планъ ея. (Фот. П. Ф. Борщевскаго).



Соборъ Спаса Преображенія на Торговой сторонѣ Новгорода.—1374 г.
Юго-западная сторона.

воначальномъ видѣ является церковь Ѳеодора Стратилата на Торговой сторонѣ, построенная въ 1360 г. [1]. *Стр. 5, 199—201.* Планъ ея квадратный, но четыре столба, на которыхъ лежитъ сводъ, здѣсь уже не стоятъ по византійски свободно, внутри церкви, а поставлены вплотную къ стѣнамъ, какъ бы срослись съ общей гладью этихъ стѣнъ и арокъ. *Стр. 200.* Внизу они обработаны въ видѣ круглыхъ, очень низкихъ столбовъ,—пріемъ, получившій особенное развитіе въ Псковѣ. Трудно установить съ точностью, когда именно появилось то перекрытіе церквей на четыре фронтона, которое въ церкви Ѳеодора Стратилата вылилось въ такую совершенную форму, такъ же какъ не легко опредѣлить и причины его появленія. Надо думать, что формы, выработанныя деревяннымъ зодчествомъ, оказали и въ Псковѣ, какъ позже въ Москвѣ, свое рѣшающее вліяніе на развитіе каменнаго строительства; пониженіе боковыхъ частей фронтона отразилось пониженіемъ сводовъ въ углахъ церкви и вызвало на фасадѣ линіи такъ называемыхъ трехлопастныхъ арокъ, какъ декоративный мотивъ обработки наружныхъ стѣнъ. Алтарное полукружіе, повторяя линіи фронтона, пріобрѣтаетъ коническое покрытіе, при чемъ стѣны его въ своей обработкѣ наиболѣе сохраняютъ византійскій прототипъ. Барабанъ купола, производящій по тонкости рисовки деталей почти скульптурное впечатлѣніе, завершается необычайно стройной, живой по линіямъ и сочной по массѣ главой. Къ корпусу храма на западѣ примыкаетъ трапезная, по деталямъ того же типа, какъ и храмъ, и завершается въ сѣверо-западномъ углу обычной Новгородской колокольней.

Того же характера и церковь Петра и Павла на Софійской сторонѣ, построенная въ 1406 году [2]. Она только обезображена съ южной стороны пристройкой придѣла, а съ запада — деревяннымъ тамбуромъ. *Стр. 202.* Надъ послѣднимъ осталась, къ счастью, открытой группа стѣнныхъ украшеній, состоящихъ изъ впадинокъ и выпуклыхъ крестиковъ. На старой фотографіи можно еще видѣть тесовую кровлю, которая такъ убѣдительно объясняетъ форму фронтона. Однимъ изъ излюбленныхъ мотивовъ стѣнныхъ украшеній изъ кирпича являются дорожки изъ треугольныхъ впадинокъ, характерно чередующихся въ разныхъ масштабахъ. Чаще всего онѣ окаймляютъ барабанъ, образуя прелестный поясокъ подъ главкой, но иногда, какъ въ церкви Петра и Павла, эти дорожки повторяются и во фронтонѣ. Гармоничное покрытіе алтарнаго выступа Петропавловской церкви по гранямъ хорошо вяжется съ общимъ характеромъ постройки. *Стр. 205.*

Соборъ Спаса Преображенія на Торговой сторонѣ, построенный въ 1374 году [3], представляетъ собой наиболѣе законченно-выработанный образецъ фронтонныхъ

[1] Лѣтописецъ Новгородской церквамъ Божіимъ подъ 6868 г. «Новгор. лѣтописи», стр. 235. [2] «В Неревскомъ концѣ в панской улицы за большимъ валомъ па Софійской сторонѣ», какъ говоритъ о ея построеніи лѣтописецъ (тамъ же, стр. 251). [3] «Спасъ на Ильинѣ улице», какъ называетъ его лѣтописецъ (тамъ же, стр. 353).



Церковь Петра и Павла на Славнѣ.—1367 г.
(Фот. И. Грабаря).

церквей. *Стр. 206, 207.* Нѣкоторая сухость его искупается богатствомъ и разнообразіемъ мотивовъ стѣнныхъ украшеній. Особенно часто для этой цѣли примѣняются кресты разнообразныхъ рисунковъ, а также и ниши какъ бы заложенныхъ оконъ, — одинъ изъ послѣднихъ отголосковъ Византіи. Нынѣшняя глава, такъ же какъ и колокольня—позднѣйшаго происхожденія. Въ 1378 г. всѣ стѣны изнутри были расписаны славившимся въ тѣ времена мастеромъ Ѳеофаномъ «Гречениномъ» [1]. Роспись эта была впослѣдствіи забѣлена.

А. Щусевъ.
В. Покровскій.

[1] Тамъ же, стр. 243.

VIII.

ПОЗДНѢЙШІЯ НОВГОРОДСКІЯ ЦЕРКВИ.

Тотъ типъ стройной церкви, образчикомъ котораго является церковь Θеодора Стратилата, не былъ единственнымъ въ концѣ 14-го и въ 15-мъ вѣкѣ. Были зодчіе, которыхъ инстинктивно тянуло къ примитивнымъ формамъ древнихъ храмовъ, и которымъ изящество новыхъ казалось, вѣроятно, слишкомъ легковѣснымъ и недостаточно серьезнымъ. Ихъ манила мощь прежнихъ стѣнъ съ ихъ торжественной гладью и архаическимъ лаконизмомъ и они пытались вновь воскресить забытыя формы и заброшенные пріемы. Когда смотришь на внушительныя стѣны Петра и Павла на Славнѣ, то прямо не вѣрится, что церковь построена уже послѣ Θеодора Стратилата, въ 1367 году [1]. Впечатлѣніе массивности придаютъ ей не только два живописныхъ контрфорса позднѣйшаго происхожденія, но и первоначальныя стѣны храма, на которыхъ совсѣмъ «по старинѣ» подслѣповато глядятъ узкія, словно щурящіяся окна. *Стр. 209.* Когда то церковь имѣла своды, впослѣдствіи рухнувшіе, и замѣненные бревенчатымъ потолкомъ. Очень возможно, что архаизмъ ея шелъ дальше примитивнаго впечатлѣнія, производимаго стѣнами, и зодчій вернулся въ ней отъ восьмискатной системы къ древнимъ кружаламъ. Въ ней нѣтъ и столбовъ, которые могли оказаться ненужными послѣ того, какъ обрушился верхъ.

Такое же архаическое впечатлѣніе производитъ и церковь Рождества Христова «въ концѣ» или «на полѣ», слывшая также подъ названіемъ «Рождества у скудельницъ», и построенная въ 1381 году [2]. Она покрыта на восемь скатовъ и имѣетъ обычное трехдольное дѣленіе. Ея лопатки незначительно выступаютъ изъ стѣны и заканчиваются въ средней и западной части трехлопастными дугами, а въ очень узкой восточной—двухлопастной полудугой. Никакихъ другихъ украшеній ея стѣны не имѣютъ и только верхъ барабана опоясанъ арками, подъ которыми помѣщены еще глубоко вдавленныя нишки. Этотъ арочный поясъ—одинъ изъ наиболѣе простыхъ, но и самыхъ эффектныхъ во всемъ Новгородѣ. *Стр. 211.*

Необыкновенно красива была, вѣроятно, церковь Покрова Богородицы въ Звѣринѣ монастырѣ на Софійской сторонѣ, пока цѣлы еще были восемь скатовъ ея

[1] Лѣтопись по архивскому сборнику, «Новгор. Лѣтописи», стр. 31. [2] «Лѣтописецъ Новгородской церквамъ Божіимъ», тамъ же стр. 243. Церковь четырехстолпная съ однимъ алтарнымъ полукружіемъ.



Церковь Рождества Христова «на полѣ».—1381 г.
(Фот. И. Грабаря).



Церкви Покрова Богородицы и Симеона Богопріимца

въ Звѣринѣ монастырѣ на Софійской сторонѣ Новгорода. 1399 и 1468 г. (Фот. И. Грабаря).

покрытія. Теперь ея кровля четырехскатная, но все же она сохраняетъ въ своихъ стѣнахъ, простыхъ и гладкихъ, и особенно въ куполѣ, все глубокое очарованіе архаическихъ формъ. Ея глава—одна изъ наиболѣе прекрасныхъ по изумительному росту своихъ контуровъ. *Стр. 212.* Церковь построена первоначально въ 1335 году, но, какъ видно, вновь перестроена въ 1399 году [1].

Въ томъ же монастырѣ, нѣсколько дальше за ней, стоитъ другая небольшая церковь во имя Симеона Богопріимца. *Стр. 212.* Построенная уже значительно позже первой, въ 1468 году [2], она крыта на восемь скатовъ и въ общемъ выдержана въ формахъ Ѳеодора Стратилата, но трактована гораздо проще и какъ бы провинціаль-

[1] Архим. Макарій, «Археологическое описаніе церковныхъ древностей въ Новгородѣ», стр. 134. Она четырехстолпная. [2] Тамъ же, стр. 140. Столбы въ церкви уже не четырехгранные, а круглые.



Церковь Двунадесяти Апостолъ «въ пропастѣхъ» на Софійской сторонѣ.—1455 г.

нѣе. Ея глава получила уже тотъ сплющенный видъ, ту «пучину», которая была выработана въ деревянныхъ церквахъ и отъ нихъ перешла въ Москвѣ на каменныя. Еще больше испорчена глава на одной изъ самыхъ очаровательныхъ церквей того же характера, церкви Двунадесяти Апостолъ «въ пропастѣхъ» или «у скудельни». *Стр. 213.* Въ 1904 году она сгорѣла и ея прежняя, тоже, впрочемъ, поздняя глава теперь замѣнена совершенно безобразной, странно дисгармонирующей съ стройнымъ силуэтомъ церковки. Она построена въ 1455 году [1] и представляетъ тотъ упрощенный типъ, который въ это время былъ въ Новгородѣ въ большомъ ходу. Вполнѣ сохранившейся церковью такого типа является церковь Іоанна Богослова

[1] Лѣтописныхъ указаній о времени ея сооруженія не сохранилось, но, какъ видно изъ надписи на одномъ изъ антиминсовъ, освящена она святымъ Евфиміемъ, тогдашнимъ Новгородскимъ архіепископомъ, въ 1455 г., и архимандритъ Макарій дѣлаетъ на основаніи нѣкоторыхъ сопоставленій очень правдоподобное предположеніе, что постройка ея должна была быть произведена въ томъ же году. («Археол. описаніе церк. древн. въ Новгородѣ», стр. 162).



Церковь Ильи Пророка на Славнѣ.
1455 г. (Фот. И. Грабаря).

на Виткѣ «въ Радоговицахъ», построенная въ 1383 году [1] и имѣющая барабанъ, окаймленный арочнымъ пояскомъ и увѣнчанный прелестнаго рисунка главкой. Этотъ же упрощенный типъ представляетъ и крошечная часовня, стоящая на правомъ берегу Волхова, верстахъ въ трехъ къ юго-востоку отъ города и приписанная къ Сковородскому монастырю. Въ этомъ же родѣ и церковь Николая Чудотворца, стоящая къ югу отъ Звѣрина монастыря и приписанная къ нему. Построеніе ея относится къ 1386 году, а придѣлъ Петра и Павла, прилѣпившійся къ ней съ сѣвера и имѣющій забавную вытянутую главку на тоненькой шейкѣ, появился только въ 1672 году. Какъ церковь, такъ и придѣлъ имѣютъ по одному алтар-

[1] Лѣтопись по архивскому сборнику. «Новгор. лѣтописи», стр. 36.



Церковь Женъ Мироносицъ. *Церковь Прокопія Мученика.*
(1510 г.). На Ярославлемъ дворищѣ. (1529 г.).

ному полукружію и вмѣстѣ даютъ очень живописное впечатлѣніе, вызывающее воспоминаніе скорѣе о какой то милой игрушкѣ, нежели церкви [1].

Но самое архаическое впечатлѣніе производитъ церковь Ильи Пророка на Славнѣ. *Стр. 214.* Хотя она и построена уже въ 1455 году, но своимъ суровымъ видомъ кажется родной сестрой Петра и Павла на Синичей горѣ, или Николо-Дворищскаго собора. Объясненіе этому можно видѣть, быть можетъ, и въ томъ, что она поставлена, по словамъ лѣтописца, на старой основѣ [2]. Эта церковь отличается необыкновенно широкимъ и пропорціонально очень массивнымъ барабаномъ, покрытымъ

[1] Архим. Макарій, «Археологич. опис. церк. древностей въ Новгородѣ», стр. 145—147. Въ 1386 году церковь эта сгорѣла и поэтому нынѣшній видъ ея главной части въ общихъ чертахъ получился, вѣроятно, около этого времени. Сюда же относятся и церкви: Флора и Лавра на Софійской сторонѣ, построенная въ 1379 году и имѣющая четыре, внизу округленныхъ столба, Священномученика Власія (1407 года), о фронтонной формѣ которой говорятъ ея трехчастныя дѣленія, и Климента папы Римскаго, у Θедорова ручья (1517 г.), сохранившая еще восемь скатовъ, и двѣ узорныхъ дорожки на барабанѣ. [2] Тамъ же, стр. 319.

круглой, тяжелой главой. Но особенное своеобразіе придаютъ ей два крайнихъ восточныхъ выступа, хотя и позднѣйшихъ, но составляющихъ вмѣстѣ съ тремя алтарными полукружіями какой то непрерывный рядъ стѣнъ, гнущихся живописными изломами. Стѣны эти не имѣютъ ни одного орнамента и эта суровая простота подчеркиваетъ красоту такого же простого, четвероконечнаго желѣзнаго креста ея главы, съ наружными крестиками на концахъ.

Совершенно другимъ характеромъ отличаются церкви, появляющіяся въ Новгородѣ въ 16-мъ столѣтіи. Таковы церкви Женъ Мироносицъ и Великомученика Прокопія, стоящія на Ярославлемъ дворищѣ одна подлѣ другой. *Стр. 215.* Первая построена въ 1445 году, но какъ говоритъ лѣтописецъ «на старой основѣ». Однако, въ 1510 году она пришла уже въ ветхость и была возобновлена [1]. Мы знаемъ, что такія возобновленія, особенно совершаемыя богатыми гостями, означали въ сущности почти новую постройку и можемъ съ увѣренностью предположить, что основныя ея формы относятся именно къ этому времени. Стоящая къ востоку отъ нея церковь Прокопія Мученика построена въ 1529 году и имѣетъ нѣкоторыя особенности, до того не встрѣчавшіяся въ Новгородѣ [2]. Обѣ онѣ имѣютъ уже не по одному, а по три алтарныхъ полукружія, достигающихъ у церкви Женъ Мироносицъ почти до самой кровли. Крыты онѣ на четыре ската, но такое покрытіе появилось у нихъ, несомнѣнно, позже, что особенно очевидно у Прокопія Мученика, сохранившаго со всѣхъ четырехъ сторонъ ту трехдольную обработку стѣнъ, которая вызывалась формой фронтонной кровли. Самое тройное дѣленіе здѣсь уже иного характера, нежели въ прежнихъ церквахъ и средняя ниша лишена трехлопастной дуги, вмѣсто которой получила только одно заостреніе. Боковыя полудуги также безъ лопастей, при чемъ вся западная нишка доходитъ не до самаго низа церкви, а прерывается на одной трети отъ земли, благодаря чему вся обработка получаетъ болѣе декоративный характеръ. Такой же чистой декораціей является и особая ниша западной части стѣны, заканчивающаяся наверху тремя остроконечными арочками, — мотивъ, занесенный изъ Москвы. Этими арочками замѣнены у нея на барабанѣ и арки его пояса, бывшія до того въ Новгородѣ

[1] Тамъ же, стр. 279. Лѣтописецъ Новгородской церквамъ Божіимъ отмѣчаетъ подъ 1510 годомъ: «Гость Московскій Іоаннъ Сырковъ постави церковь каменную святыхъ Женъ Мироносицъ въ Великомъ Новѣградѣ на Ярославлѣ дворищи на Торговой сторонѣ». (Новгородскія лѣтописи, стр. 319 — 320). Въ 1541 году церковь горѣла и возможно, что тогда она приняла свой настоящій видъ, за исключеніемъ, конечно, формы главы и надставленной надъ ней главки, относящихся, несомнѣнно, къ 18-му вѣку. [2] Лѣтопись по архивскому сборнику «Новг. лѣт.», стр. 33. Лѣтописецъ Новгородской церквамъ Божіимъ, тамъ же, стр. 234. Въ послѣднемъ находимъ подъ 1529 годомъ слѣдующее извѣстіе: «Заложи церковь каменную въ Великомъ Новѣградѣ на княжи дворѣ великомученика Прокопія на дворищѣ Димитрій Івановъ сынъ Сырковъ», (тамъ же, стр. 322). Ясно, что здѣсь вопросъ идетъ не столько о перестройкѣ, сколько о новой постройкѣ, хотя надо замѣтить, что вся лѣтописная терминологія: «постави», «заложи», «сруби» — очень неясна и сбивчива. Съ большей или меньшей увѣренностью можно принять только то, что послѣднее выраженіе должно быть относимо исключительно къ церквамъ деревяннымъ, которыя «рубились», а не «закладывались».



Трапезная церковь Срѣтенія Господня въ Антоніевомъ монастырѣ.—1533 г. (Фот. В. А. Покровскаго).

всегда дугообразными. Глава ея сохранила, повидимому, изящную форму, полученную при сооруженіи церкви. На барабанѣ церкви Женъ Мироносицъ арочный поясокъ спущенъ очень низко и впадинка подъ нимъ неглубока. Лопатокъ на ея фасадѣ также нѣтъ, если не считать одного выступа съ запада и двухъ съ востока на южной стѣнѣ, обрывающихся внезапно на одной трети ея вышины отъ земли. Четыре внутреннихъ столба у нея закруглены въ своей нижней части, а у Прокопія Мученика они совсѣмъ круглые сверху до низу, какъ у Симеона Богопріимца въ Звѣринѣ монастырѣ. Всѣ эти три церкви имѣютъ подвалъ или подцерковье, такъ же какъ сосѣдняя съ двумя первыми церковь Параскевы Пятницы, Рождества на полѣ или обѣ Петропавловскихъ,—на Неревскомъ концѣ и на Славнѣ.



Церковь и колокольня Благовѣщенія на Витковой улицѣ.
1541 г. (Фот. И. Грабаря).

Мотивъ остроконечныхъ арочекъ, встрѣчающійся впервые у Прокопія Мученика, получилъ свою законченную обработку въ трапезной церкви Срѣтенія Господня въ Антоніевомъ монастырѣ. *Стр. 217.* Какъ и двѣ предыдущія, она перестроена приблизительно въ одно время съ ними, въ 1533 году, но какъ и тамъ, эта перестройка была, вѣроятно, новой постройкой [1]. Ея барабанный поясокъ имѣетъ такой же зубчатый характеръ, какъ и у Прокопія Мученика, а всѣ стѣны украшены дву-

[1] Лѣтописецъ Новгородской церквамъ Божіимъ, «Новгор. лѣтописи», стр. 236. О перестройкѣ ея мы имѣемъ два лѣтописныхъ свѣдѣнія подъ 1533 годомъ: «Того же лѣта августа въ 4 день обложена бысть церковь каменна съ трапезою Срѣтенія Господа нашего Іесуса Христа в Онтоновѣ монастырѣ въ Плотинскомъ концѣ». (Тамъ же, стр. 125 и 324). Выраженіе «обложена» указываетъ во всякомъ случаѣ на то, что ея наружные фасады должны быть отнесены къ этому времени.



Церковь Бориса и Глѣба на Торговой сторонѣ.—1536 г.
(Фот. П. Ф. Борщевскаго).

уступчатыми полукруглыми нишками съ заостреніями наверху. Кровля была здѣсь несомнѣнно восьмискатной, о чемъ еще свидѣтельствуетъ среднее изъ трехъ дѣленій каждой стороны. Оно значительно выше обоихъ боковыхъ и первоначально, надо думать, дуга его завершалась такимъ же остріемъ, какъ и всѣ нишки и впадинки церкви. Новая четырехскатная крыша срѣзала эти заостренія и образовала полукружія, въ которыхъ тогда же были написаны, существующія до сихъ поръ, и позже поновленныя, фрески. Чтобы красиво заполнить всю стѣну подъ фронтономъ, надъ боковыми нишами трехдольнаго дѣленія и ближе къ средней помѣщены двѣ короткія нишки, выражающія вмѣстѣ съ продолговатыми боковыми стремленіе кверху.

Нѣсколько иначе, хотя въ общемъ въ томъ же характерѣ, обработаны стѣны

Благовѣщенія на Витковой улицѣ, въ Славенскомъ концѣ [1]. Обработка эта относится, по всей вѣроятности, къ 1541 году, когда церковь сгорѣла и была перестроена [2]. Ея алтарный выступъ охваченъ вверху зубчатымъ поясомъ, а по стѣнамъ, тоже въ верхней части церкви, разбросаны пятиугольныя двууступчатыя впадинки, повторенныя и на галереѣ, соединяющей Благовѣщеніе со стоящей рядомъ церковью Михаила Архангела, разобранной до основанія и вновь сложенной въ началѣ 19-го вѣка. *Стр. 218.* Церковные своды рухнули и замѣнены деревяннымъ потолкомъ, а каменный куполъ—также деревяннымъ барабаномъ. Около того же времени была построена и колокольня церкви Никиты Мученика у Ѳедорова ручья (1557 года) [3], имѣющая также характерную для этой эпохи обработку стѣнъ арками, заостренными наверху, и такими же нишками. Совсѣмъ особое мѣсто среди Новгородскихъ церквей занимаетъ церковь Бориса и Глѣба на Торговой сторонѣ въ Плотницкомъ концѣ. *Стр. 219, 221.* Ея первоначальное построеніе, какъ и многихъ позднѣйшихъ Новгородскихъ церквей, относится къ сравнительно ранней эпохѣ, именно къ 1377 году, но уже въ 1521 году ее за ветхостью пришлось разобрать до основанія и въ 1536 году строится новая [4]. Такая необычайная быстрота обветшанія была, судя по лѣтописямъ, довольно нерѣдкимъ явленіемъ и объясняется тѣмъ, что множество церквей строилось спѣшно по обѣту или «отъ мора», иногда въ одинъ мѣсяцъ и даже въ недѣлю, а деревянныя рубились въ одинъ день, при чемъ получали названіе «обыденныхъ». Но даже и въ этихъ случаяхъ слишкомъ исключительная быстрота обветшанія не всегда кажется правдоподобной и наводитъ на мысль о томъ, что въ лѣтописи просто пропущены года первоначальнаго сооруженія той или другой церкви, стѣны которыхъ на самомъ дѣлѣ могли быть и значительно древнѣе.

Вмѣсто обычнаго въ Новгородѣ трехчастнаго дѣленія фасада, Борисоглѣбская церковь какъ бы возвращается въ своихъ формахъ назадъ, къ прежней арочной системѣ. Каждая стѣна ея также разбита пятью лопатками на три части, но онѣ завершаются уже не трехлопастными дугами или полудугами, а мотивомъ древнихъ арокъ, только послѣднія выведены вверху не «по кружаламъ», а въ видѣ фронто-

[1] Улицы этой, или вѣрнѣе, переулка сейчасъ не существуетъ и входъ въ нее устроенъ со двора, выходящаго на Михайловскую улицу. [2] Въ первый разъ она упоминается въ Краткой лѣтописи Новгородскихъ владыкъ подъ 1353 годомъ («Новгородскія лѣтописи», стр. 136), а черезъ нѣсколько лѣтъ, подъ 1361 годомъ Лѣтописецъ Новгородской церквамъ Божіимъ снова говоритъ о ея постройкѣ: «Постави владыка Моисей Благовѣщеніе Богородицы на Витковѣ улицы церковь каменную». (Тамъ же, стр. 235). [3] Судя по надписи на каменномъ поклонномъ крестѣ, вложенномъ внизу стѣны на юго-восточной ея сторонѣ. [4] Лѣтописецъ Новгородской церквамъ Божіимъ, «Новг. Лѣтописи», стр. 242 и 325. Архимандритъ Макарій приводитъ любопытное лѣтописное свѣдѣніе, изъ котораго видно, что первоначально она была одноглавой и пять главъ она получила только при новой постройкѣ. «Прежняя убо церковь камена же была о единомъ версѣ да отъ многихъ лѣтъ обветшала и они ту разрушиша до основанія, а основанія и земли не двигнуша и на основаніи обложиша церковь мѣсяца мая въ 14 день и... свершиша ю о пяти версѣхъ, въ пять мѣсяцъ и верхъ свели, понеже мастеры были урочные Новгородскіе, 20 человѣкъ большихъ мастеровъ». («Археолог. опис.», стр. 343—344).



Церковь Бориса и Глѣба на Торговой сторонѣ.—1541 г.
(Фот. П. Ф. Борщевскаго).

новъ надъ каждымъ изъ трехъ дѣленій фасада. Такимъ образомъ кровля церкви производитъ впечатлѣніе нѣсколькихъ кровель типа Ѳеодора Стратилата, соединенныхъ въ одну общую композицію. Н. В. Покровскій склоненъ видѣть въ Бори-

соглѣбской церкви очень типичный и чуть ли не излюбленный образчикъ покрытія въ Новгородѣ. Онъ считаетъ форму фронтонной кровли, выросшей изъ шипца избы и деревяннаго храма, не только очень практичной въ странѣ, изобилующей дождями и снѣгами, но и настолько традиціонной и старозавѣтной, что Новгородскіе плотники должны были чувствовать къ ней инстинктивное влеченіе и внушить расположеніе къ ней каменщиковъ [1]. Все это не подлежитъ никакому сомнѣнію и вполнѣ объясняетъ живучесть и распространенность фронтонныхъ церквей въ Новгородѣ, такихъ, какъ церкви Ѳеодора Стратилата и Спаса Преображенія на Торговой сторонѣ, но представляется весьма мало убѣдительнымъ, если отъ живучести однофронтоннаго типа дѣлать выводъ о распространенности въ Новгородѣ трехфронтонныхъ фасадовъ. Несомнѣнно, что, начиная съ 15-го вѣка, въ Новгородѣ замѣтно стремленіе покрывать деревомъ на скаты каждую дугу церковныхъ фасадовъ, но этотъ пріемъ не привелъ къ созданію законченнаго типа и, какъ мы увидимъ дальше, цѣлые ряды фронтончиковъ гораздо обычнѣе въ Псковѣ, нежели въ Новгородѣ, гдѣ церковь Бориса и Глѣба приходится разсматривать скорѣе какъ исключеніе, нежели извѣстный типъ. Такими же неубѣдительными являются и всѣ ссылки на обычаи строить церкви «по старинѣ» и выводъ отсюда, что первоначальная Борисоглѣбская церковь имѣла «такую же раздѣлку стѣнъ со шипцами», тѣмъ болѣе, что «она построена, по замѣчанію лѣтописца, на старомъ основаніи и, вѣроятно, по старому образцу». Мы уже видѣли, насколько на этотъ разъ Новгородцы, замѣнившіе прежнюю главу московскимъ пятиглавіемъ, были безупречны въ очень добродѣтельномъ, но не всегда плодотворномъ тяготѣніи строить «по старинѣ» [2].

[1] «Памятники христіанской архитектуры», Спб., стр. 47—48.

[2] Въ Новгородѣ есть еще нѣсколько позднѣйшихъ церквей, сохранившихъ нѣкоторые слѣды эпохи. Къ нимъ относится церковь Филиппа Апостола на Славнѣ, «на Путной улицѣ», какъ ее называетъ лѣтопись, имѣющая одно полукружіе и четыре столба и въ общемъ приближающаяся къ типу Женъ Мироносицъ. Она первоначально была построена въ 1383 г., но въ 1541 г. сгорѣла и тогда, вѣроятно, приняла приблизительно теперешній видъ. Къ тому же году, надо полагать, относится и постройка церкви Успенія на Торговой сторонѣ, которая, по словамъ лѣтописца, «засыпалась» въ этомъ году во время пожара. Она имѣетъ не четыре, а шесть столбовъ, изъ которыхъ четыре восточныхъ, несущихъ куполъ,—круглые, а два западныхъ—четырехгранные. Наконецъ надо еще упомянуть о церкви Климента папы Римскаго, у Ѳедорова ручья, построенной въ 1517 г. и обновленной послѣ пожара въ 1596 г. Отъ четырехъ ея столбовъ остались только два восточныхъ. Церкви Ивана Милостиваго на Мячинѣ (1421 г.), Николая Чудотворца въ Вяжицкомъ монастырѣ (1437 г.), Іоанна Богослова тамъ же (1439 г.), Николая Чудотворца въ Отенскомъ монастырѣ (1463 г.) и Троицы въ Свято-Духовомъ монастырѣ (1557 года)—представляютъ мало интереса. Только двѣ церкви Вяжицкаго монастыря любопытны изразцовыми украшеніями наружныхъ стѣнъ, въ Новгородѣ единственными. Онѣ имѣютъ по три абсиды и Никольская — пятиглавая. Какъ видно, изразцовое искусство, которымъ славилась Москва и Ярославль, здѣсь было не въ почетѣ. Двѣ церковки, пріютившіяся въ кремлѣ,—Покрова Богородицы у Покровской башни и Андрея Стратилата—ничѣмъ особеннымъ не отличаются, кромѣ того, что первая изъ нихъ вся сложена изъ одного кирпича и поэтому должна быть отнесена уже къ 16-му вѣку, когда въ Новгородѣ постепенно стали переходить отъ камня къ кирпичу,—а вторая лишена восточнаго полукружія, хотя, повидимому, построена въ началѣ 15-го вѣка. Самая поздняя изъ Новгородскихъ церквей—Знаменскій соборъ, построенный въ 1682 году и возобновленный послѣ пожара въ 1699 г. Но весь обликъ этого храма уже не имѣетъ ничего общаго съ искусствомъ Новгорода и всецѣло можетъ быть отнесенъ къ типу Московско-Ярославскихъ церквей.

IX.

ОСОБЕННОСТИ НОВГОРОДСКАГО ЦЕРКОВНАГО ЗОДЧЕСТВА.

Если свести въ одно цѣлое всѣ тѣ особенности, которыя наблюдаются въ различныхъ храмахъ Новгорода, то мы получимъ слѣдующую схему эволюціи первоначальнаго типа, занесеннаго сюда царьградскими зодчими.

Уже первый большой каменный храмъ Новгорода, св. Софія въ своемъ первоначальномъ видѣ значительно отличался отъ обычнаго византійскаго храма. Какъ и послѣдній, онъ имѣлъ, правда, планъ, приближающійся къ квадрату, къ которому съ восточной стороны нарощены алтарные выступы. Кладка его стѣнъ была также византійской и состояла изъ крупнаго тесаннаго плитняка, чередовавшагося съ слоями кирпича. Отъ Византіи была унаслѣдована и система столбовъ, на которые опирался главный куполъ, первоначально такой же плоскій, какъ и въ Византіи и такъ же какъ тамъ весь храмъ былъ покрытъ по аркамъ и сводамъ, по всей вѣроятности, при помощи черепицы. Съ западной стороны находился притворъ. Во всемъ этомъ чувствуется рука византійскихъ мастеровъ, но въ то же время проглядываютъ и кое какія черты, уклоняющіяся отъ царьградскихъ прототиповъ и намѣчающія пути, по которымъ вскорѣ направилось Новгородское зодчество.

Прежде всего надо отмѣтить то особенное пристрастіе къ ясности плана и отчетливости основныхъ массъ и формъ храма, которое вылилось уже въ восточномъ фасадѣ св. Софіи, но особенно чувствуется въ малыхъ церквахъ Новгорода. Трудно придумать что либо проще этого кубика съ однимъ или тремя восточными полукружіями и съ четырьмя столбами, несущими на аркахъ и парусахъ купольный сводъ. Откуда взятъ такой типъ, нигдѣ кромѣ Новгородско-Псковской области и Владиміро-Суздальской земли не встрѣчающійся? Откуда получила его Русь, бѣдная Русь, всегда все отовсюду получавшая? Едва ли есть въ исторіи русскаго искусства другой вопросъ, по поводу котораго было бы высказано столько разнорѣчивыхъ мнѣній, сколько ихъ высказано по вопросу о происхожденіи Новгородско-Суздальскаго храмового типа. Какихъ только не было предположеній и построеній, иногда остроумныхъ, иногда только забавныхъ, но часто и совершенно вздорныхъ, шедшихъ въ разрѣзъ не только съ новѣйшими раскопками, но и просто съ здравымъ смысломъ [1]. Одно лишь

[1] Объ этихъ досужихъ попыткахъ подробно разсказано въ отличномъ изслѣдованіи Д. Н. Бережкова «О храмахъ Владиміро-Суздальскаго княжества XII—XIII в.» въ кн. V Трудовъ Владимірской ученой Архивной комиссіи, Владиміръ, 1903 г. Однако авторъ и самъ не удержался отъ соблазна дать «собственную теорію», не многимъ болѣе убѣдительную.

не приходило въ голову, —что народъ, создавшій «Слово о полку Игоревѣ», несетъ въ себѣ достаточно творческихъ силъ, чтобы создать и нужный ему храмъ.

Строители первыхъ храмовъ Константинополя далеко не обнаруживаютъ такого опредѣленнаго намѣренія выдѣлять алтарныя полукружія, какое мы отчасти видимъ уже въ Софіи Кіевской и даже, какъ обнаружили недавнія раскопки Д. В. Милѣева, въ сходной съ нею въ общихъ чертахъ Десятинной церкви. Съ особенной опредѣленностью сказалось это намѣреніе въ Новгородѣ. Въ Айя Софіи Константинополя абсиды являются только тремя нишами огромнаго восточнаго полукружія, примыкающаго къ квадратному подкупольному пространству. Самое полукружіе не выступаетъ изъ стѣнъ храма, изъ которыхъ слегка выдвинута только средняя, алтарная ниша. Въ церкви св. Ирины, извѣстной теперь подъ именемъ Айя Ирина, алтарь имѣетъ только одинъ полукруглый внутри и трехгранный снаружи выступъ, а ея жертвенникъ и діаконникъ помѣщались въ ближайшихъ къ алтарю боковыхъ частяхъ храма, ничѣмъ не отмѣченныхъ съ востока. Такую отмѣтку мы видимъ въ церкви Богородицы—теперешней Айя Теотокосъ,—построенной уже въ десятомъ вѣкѣ. Боковыя части ея, вмѣщавшія жертвенникъ и діаконникъ, получили посрединѣ легкую трехгранную выпуклость. Такимъ же образомъ отмѣчены они и въ церкви св. Апостоловъ въ Салоникахъ. Гораздо опредѣленнѣе видны боковыя абсиды въ Салоникской же церкви св. Софіи, въ соборѣ Аѳонскаго монастыря и особенно въ церкви Николая Чудотворца въ Мирѣ. Позже, въ романскихъ церквахъ Италіи и Германіи абсиды получили еще болѣе законченную чеканку, какъ мы это видимъ въ соборѣ Модены, въ Сантъ-Амброджіо въ Миланѣ, въ церкви въ Їерихоу или въ одноабсидной базиликѣ въ Штейнбахѣ. Но нигдѣ алтарныя полукружія не играли такой значительной роли въ общей концепціи храма, какъ въ Новгородскомъ строительствѣ. Новгородскій храмъ красивѣе всего именно съ алтарной стороны, и ни одна стѣна не производитъ такого нарядиаго впечатлѣнія, какъ восточная, хотя нарядность эта лежитъ не въ узорахъ, часто совсѣмъ здѣсь отсутствующихъ, а въ томъ изумительномъ искусствѣ, съ которымъ зодчій облюбовывалъ формы трехъ закругленныхъ выступовъ и искалъ прихотливыхъ линій ихъ волнистыхъ изгибовъ.

Еще одной части храма Новгородцы удѣляли особое вниманіе,—его куполамъ. Послѣдніе, какъ и все другое, заимствованы Русью у Византіи. Однако и тутъ мы уже въ самомъ началѣ замѣчаемъ отступленія, настолько существенныя, что ими очень рано опредѣлилось все дальнѣйшее развитіе русскаго купольнаго храма. Въ Византіи помимо главнаго купола также бывали и второстепенные, но они возводились обыкновенно значительно ниже и размѣщались по четыремъ угламъ квадратнаго храма. Для русскаго зодчаго куполъ являлся такой же центральной мыслью, какъ и алтарь и, если нужно было ставить одинъ куполъ, то



Узоры на церкви Петра и Павла на Софiйской сторонѣ.—1406 г.
(Фот. П. Ф. Борщевскаго).

онъ отдавалъ всѣ свои силы и всю любовь исканiю красиваго силуэта и его убѣдительныхъ линiй, а если являлась возможность поставить ихъ нѣсколько, то отдѣльный куполъ былъ уже только мотивомъ для общей купольной концепцiи. Всѣ крайнiе купола сдвигались тѣснѣе, чтобы вмѣстѣ съ среднимъ образовать пятиглавiе, которое приходилось скорѣе на восточной части храма, нежели на средней, при чемъ вышина ихъ была почти одинаковой. Иногда къ этому пятиглавiю присоединялся еще куполъ полатной башни, которая пристраивалась съ западной стороны и вмѣщала въ себѣ лѣстницу на хоры, или «полати», отвѣчавшiя византiйскимъ «гинекеямъ», т. е. помѣщенiямъ для женщинъ. Какъ мы видѣли въ соборѣ Юрьева монастыря и церкви Антонiя Римлянина, храмы имѣли иногда и по три купола и

въ этомъ случаѣ все трехглавіе передвигалось къ западу. Несмотря на полную ассиметрію размѣщенія главъ, ясно видную на планѣ, все это трехглавіе даетъ впечатлѣніе изумительной законченности и меньше всего наводитъ на мысль о его случайности. *Стр. 176.*

Барабанъ Новгородскаго купола также представляетъ значительныя уклоненія отъ византійскаго типа. Прежде всего на сѣверѣ пришлось отказаться отъ затѣйливыхъ колонокъ, украшавшихъ барабаны царьградскихъ и большинства южно-русскихъ храмовъ. Подобныя украшенія требовали дорогого матеріала и умѣлыхъ рукъ. Вмѣсто многогранной формы, получавшейся благодаря этимъ колонкамъ, въ Новгородѣ была усвоена форма круглая. Большія окна, возможныя и нужныя въ Константинополѣ или на Кавказѣ, и еще больше подчеркивающія грани византійскихъ, балканскихъ, грузинскихъ и армянскихъ церковныхъ барабановъ, были въ Новгородѣ по необходимости замѣнены небольшими просвѣтами, единственно мыслимыми при сѣверныхъ стужахъ, при отсутствіи отопленія и неимѣніи стеколъ. По своимъ пропорціямъ барабанъ Новгородской церкви имѣетъ болѣе удлиненную форму.

Форма главы, первоначально такая же плоская, какъ въ Византіи, очень скоро должна была измѣниться по тѣмъ же мѣстнымъ, главнымъ образомъ, климатическимъ условіямъ, подъ давленіемъ которыхъ были постепенно выработаны вообще всѣ Новгородскія архитектурныя формы. Для всѣхъ было очевидно, что при обиліи дождей и большихъ снѣговъ плоскій верхъ купола являлся полной безсмыслицей и, надо думать, что въ Новгородѣ, какъ и во Владимірѣ, очень рано начали заострять его верхушку. Это было тѣмъ проще и естественнѣе, что посрединѣ купола возвышался крестъ, который сталъ логическимъ завершеніемъ такой заостренной главы. Отъ небольшого, сначала едва примѣтнаго заостренія вскорѣ перешли къ болѣе рѣшительному вытягиванію верха главы черезъ посредство деревянныхъ стропильныхъ частей, отдѣлившихъ главу отъ свода. Такимъ образомъ незамѣтно выработалась та прекрасная форма главы, которую мы видимъ въ храмахъ Николы на Липнѣ, Святой Софіи или Юрьева монастыря и варіанты которой встрѣчаются и позже, въ церквахъ Спаса-Нередицы, Θеодора Стратилата или Петра и Павла. Эта же форма, въ общихъ чертахъ напоминающая древній шлемъ, встрѣчается и въ зодчествѣ Владиміро-Суздальскомъ, откуда она перешла и въ Москву, на Успенскій соборъ. Такой шлемъ имѣетъ множество варіантовъ, начиная отъ низкой формы до высокихъ, и контуры его то спокойно поднимаются вверхъ, постепенно суживаясь, то слегка выпячиваются у основанія. Иногда этотъ шлемъ круглѣе, иногда, наоборотъ, продолговатѣе, являясь сильно вытянутымъ кверху. Если распредѣлить всѣ главные типы неиспорченныхъ Новгородскихъ главъ по ихъ внѣшнему виду, то мы получимъ цѣлый рядъ, показывающій весьма наглядно эволюцію первоначальной плоской формы. Въ этомъ



Малая башня Кирилло-Бѣлозерскаго монастыря. Около 1633 г.
(Фот. И. Ф. Борщевскаго).

ряду прежде всего придется помѣстить церковь Петра и Павла на Синичей горѣ. Верхушка ея плоскаго купола только слегка заострена и нѣкогда, несомнѣнно, завершалась крестомъ, который теперь поставленъ нѣсколько выше, на второй крошечной главкѣ, помѣщенной надъ большой главой, вѣроятно, не раньше 18-го вѣка. На второмъ мѣстѣ надо поставить прелестную главу Николы на Липнѣ, уже нѣсколько повышенную, но все еще очень низкую. Она должна быть отнесена ко времени сооруженія самой церкви, къ 1292 году и сохранила до нашихъ дней свой архаическій обликъ. За ней идетъ средняя глава св. Софіи, значительно поднятая кверху, быть можетъ, самая прекрасная, самая могучая и совершенная изъ всѣхъ. Возможно, что такой же приблизительно была и

глава Николо-Дворищской церкви, до ея порчи, замѣнившей остріе шлема второй, маленькой главкой. Четвертой надо поставить великолѣпную главу полатной башни св. Софіи, а также четыре ея угловыхъ главы. Затѣмъ слѣдуютъ главы Георгіевскаго собора Юрьева монастыря.

Въ нихъ, какъ и во всѣхъ главахъ св. Софіи, кромѣ средней, замѣтно уже легкое выпячиваніе общей массы у ея основанія, но въ то время, какъ въ Софiйскомъ соборѣ всѣ главы вытянуты въ вышину и бока ихъ не выходятъ за стѣнки барабана, а только поджимаются въ своей нижней части,—въ Георгіевскомъ соборѣ онѣ получили формы болѣе округлыя и своими боками выступили за линію барабана. Приблизительно такъ же поднимается изъ барабана глава церкви Покрова Богородицы въ Звѣринѣ монастырѣ, но она выше Георгіевскихъ по своимъ пропорціямъ и стройнѣе,—одна изъ красивѣйшихъ главъ Новгорода. Несомнѣнно, что она осталась неизмѣненной во время перестройки въ самомъ концѣ 14-го вѣка и поэтому ее надо отнести ко времени самаго сооруженія храма, къ 1335 году. Совсѣмъ иначе нарисована глава Спаса-Нередицы. Выступая у основанія за линію барабана, она нѣсколько пониже одной трети вышины, стремится своими контурами по прямому направленію къ кресту и образуетъ почти правильный конусъ. Изъ этого принципа, быть можетъ, вышелъ тотъ типъ главы, чарующій образчикъ которой мы видимъ у Петра и Павла на Софійской сторонѣ. Округлость, присущая главамъ Георгіевскаго собора, выразилась и въ главѣ Благовѣщенія на Мячинѣ, но ея сильно удлиненная верхняя часть заставляетъ предполагать, что она была передѣлана уже въ эпоху, когда стали сказываться Московскія вліянія,—всего вѣрнѣе, въ 16-мъ вѣкѣ. Еще болѣе позднимъ является тотъ необычайно вытянутый типъ главки, который мы видимъ на церкви Ѳомы Апостола и который едва ли можетъ быть отнесенъ ранѣе, нежели къ 17-му вѣку. Такая же приблизительно главка поставлена и на придѣлѣ Петра и Павла, у церкви Николая Чудотворца подлѣ Звѣрина монастыря. Мы не останавливаемся на цѣломъ рядѣ другихъ типовъ, о которыхъ будетъ рѣчь въ отдѣлахъ деревяннаго церковнаго зодчества, а также, при описаніи зодчества Московско-Ярославскаго, какъ опускаемъ и тѣ вычурныя формы, которыя появились въ 18-мъ и 19-мъ вѣкахъ и исказили не одну изъ древнихъ Новгородскихъ главъ. Ограничиваясь только приведенными, наиболѣе характерными типами, которыхъ не коснулась порча совсѣмъ недавняго времени, мы должны сдѣлать оговорку, что безъ тщательнаго изслѣдованія древности самыхъ стропилъ всѣхъ этихъ главъ невозможны безусловно точныя заключенія о времени возникновенія той или другой формы. Если глава Николо-Липненской церкви появилась вмѣстѣ съ окончаніемъ храма въ 1292 году, то это даетъ поводъ думать, что въ то время форма ея была болѣе или менѣе обычной въ Новгородѣ. Между тѣмъ

трудно допустить, чтобы такая явно архаическая форма была придана ей при какой либо позднѣйшей передѣлкѣ и поэтому сомнѣваться въ ея современности съ сооруженіемъ церкви пѣтъ основаній. Но разъ типъ Николо-Липненской главы былъ еще въ ходу въ самомъ концѣ 13-го вѣка, то естественно думать, что какъ удлиненныя главы св. Софіи, такъ и округлыя Юрьева монастыря появились либо незадолго до того, либо вскорѣ послѣ нея, въ началѣ 14-го вѣка. Лѣтописи отмѣчаютъ пять пожаровъ, во время которыхъ «святая Софія огорѣ» [1], и послѣ такихъ пожаровъ всегда были возможны передѣлки главъ. Основная форма средней главы ея съ большимъ вѣроятіемъ можетъ быть отнесена къ 1261 году, когда «Владыка Далъматъ поби святую Софію всю свиньцомъ и устрои себѣ память въ вѣки» [2]. Въ другомъ спискѣ лѣтописецъ, упоминая о томъ же событіи, прибавляетъ: «и дай Богъ сему спасеная молитва и отпущеніе грѣховъ» [3]. Въ этихъ лѣтописныхъ прибавкахъ едва ли можно видѣть простое украшеніе рѣчи и гораздо естественнѣе предположить, что новая кровля храма, а вмѣстѣ съ ней и новое покрытіе главъ произвели на новгородцевъ настолько глубокое впечатлѣніе, что нашли свое выраженіе и въ лѣтописи. Весьма вѣроятно, что тогда именно была создана основная концепція куполовъ св. Софіи и форма полатнаго купола была, быть можетъ, тождественна съ главнымъ, и лишь послѣ пожара 1394 года, когда «у святѣй Софіи маковица огорѣ полатная» [4], ея силуэтъ принялъ нынѣшній свой обликъ. Остальныя четыре главы, видимо, возникли еще нѣсколько позже.

Кресты новгородскихъ храмовъ были обыкновенно деревянные, обитые жестью, или желѣзные [5]. Болѣе сложныя формы появляются только позже и, начиная съ 16-го и 17-го вѣковъ, онѣ принимаютъ очень затѣйливый и часто чрезвычайно нарядный видъ, выработавшійся однако уже не въ Новгородѣ, а перенесенный сюда изъ Москвы.

Когда въ Новгородѣ завелись свои мѣстные мастера, то вполнѣ естественно, что на первыхъ порахъ они вынуждены были избѣгать всѣхъ тѣхъ техническихъ трудностей, съ которыми такъ легко справлялись ихъ греческіе учителя и поневолѣ начали по возможности упрощать всѣ, наслѣдованные отъ нихъ, пріемы. Раньше всего это отразилось на кладкѣ стѣнъ. Строгая система византійской кладки, состоявшая въ чередованіи рядовъ камня и кирпича, смѣняется болѣе упрощенной, смѣшанной кладкой. Послѣдняя отличалась тѣмъ, что плитнякъ уже не обтесывался, а клали его въ перемѣшку съ простымъ булыжникомъ, а мѣстами и кирпичемъ.

[1] Въ 1340, 1368, 1394, 1403 и 1407 годахъ. [2] Лѣтопись по архивскому сборнику, «Новг. лѣтописи», стр. 22. [3] Лѣтописецъ Новгородской церквамъ Божіимъ, тамъ же стр. 204. [4] Лѣтопись по архивскому сборнику, тамъ же стр. 37. [5] Архим. Макарій, «Археол. опис. церк. древн. въ Новгородѣ», часть I, стр. 25.

Такимъ образомъ складывались двѣ стѣнки, при чемъ все пространство между ними заливалось известью, растворенной со щебнемъ изъ обломковъ того же камня. Эта кладка, извѣстная подъ именемъ «полубутовой», была небезопасна при возведеніи болѣе или менѣе массивныхъ стѣнъ на мелкихъ фундаментахъ и, чтобы предохранить ихъ отъ неминуемаго паденія, стройка производилась «въ коробку», т. е. стѣны обкладывали съ обѣихъ сторонъ досками, которыя отнимали только послѣ окончательной просушки [1]. Самая известь готовилась превосходно и отличалась необыкновенной клейкостью, что вмѣстѣ съ чрезвычайной толщиной стѣнъ, доходящей нерѣдко до двухъ аршинъ, сообщало храму большую прочность. Благодаря этой кладкѣ получилась типичная для Новгорода неровная поверхность стѣнъ, арокъ и свода, дающая тѣ живыя линіи и глади, которыя такъ чаруютъ современный глазъ. Связи были деревянныя и въ нѣкоторыхъ церквахъ ихъ еще до сихъ поръ можно наблюдать. Кирпичъ употреблялся въ это время почти исключительно для наружныхъ украшеній стѣнъ и изготовлялся неровной величины, то шире, то уже, длиннѣе и короче, смотря по тому, для чего онъ предназначался.

Вмѣстѣ съ упрощеніемъ строительной техники упрощается постепенно и самый планъ храма, изъ котораго удаляется все, что его усложняетъ и что не является безусловно необходимымъ. Спачала очень ясно выдѣляются три восточныхъ полукружія, но позже, вслѣдствіе упорнаго стремленія создать менѣе холодный, болѣе уютный и тѣсный типъ храма, эти полукружія начинаютъ все придвигаться къ основному кубу, пока два боковыхъ не отбрасываются окончательно. Алтарь только въ самой восточной своей части, только горнимъ мѣстомъ выдается изъ восточной стѣны церкви, а главная его часть занимаетъ уже восточное отдѣленіе самаго куба вплоть до двухъ ближайшихъ столбовъ купола, къ которымъ прикрѣпляется иконостасъ. Въ это же время во всѣхъ церквахъ устраиваются «полати», первоначально на сводахъ, соединяющихъ два западныхъ столба со стѣнами, а позже на дубовыхъ бревенчатыхъ настилахъ.

Но самая существенная перемѣна была внесена въ Новгородскій храмъ вмѣстѣ съ созданіемъ фронтоннаго типа кровли. Трудно сказать точно, когда появился этотъ типъ, какъ не легко объяснить съ безусловной опредѣленностью, какъ и откуда онъ возникъ, но наиболѣе вѣроятное объясненіе его происхожденія могутъ дать формы, выработанныя деревяннымъ зодчествомъ сѣвера. Покрытіе такихъ церквей какъ Ѳеодора Стратилата, Спаса Преображенія на Торговой сторонѣ, или Петра и

[1] Архимандритъ Макарій, «Археологическое описаніе церковныхъ древностей въ Новгородѣ и его окрестностяхъ», часть I, стр. 20—21; П. П. Покрышкинъ, «Отчетъ о капитальномъ ремонтѣ Спасо-Нередицкой церкви» стр. 25. П. П. Покрышкинъ дѣйствительно наблюдалъ при реставраціи Спаса-Нередицы, «что известковый растворъ въ швахъ, имѣющихъ толщину не менѣе 1 вершка, имѣетъ видъ выплывшаго подъ давленіемъ отъ кладки тѣста, задержаннаго плоской доской и потомъ затвердѣвшаго». Такое же явленіе ему удалось наблюдать и въ церкви на Коложѣ въ Гроднѣ, гдѣ на швахъ сохранились даже отпечатки древесныхъ волоконъ (тамъ же, стр. 25).

Павла на Софійской—представляетъ въ сущности ничто иное, какъ двѣ обыкновенныя двускатныя крыши крестьянской избы, которыя поставлены такъ, что пересѣкаютъ одна другую. Надъ мѣстомъ ихъ пересѣченія возвышается верхъ храма, въ видѣ барабана съ куполомъ, увѣнчаннымъ главой. Благодаря такой системѣ покрытія церковь получила со всѣхъ четырехъ сторонъ по довольно высокому фронтону, очень напоминающему лобъ или такъ называемый щипецъ избы. Возможно, что одновременно тутъ сказалось и вліяніе романскихъ формъ Германіи, съ которой Новгородъ имѣлъ дѣятельныя сношенія. Восточныя части многихъ нѣмецкихъ церквей 12-го вѣка имѣютъ три фронтона и въ мѣстѣ соединенія четырехъ крышъ у нихъ возвышается высокая башня. Этотъ архитектурный типъ напоминаетъ пріемы Новгородскихъ четырехфронтонныхъ или такъ называемыхъ восьмискатныхъ церквей. Такова церковь Годегарда въ Гильдесгеймѣ и соборы въ Майнцѣ и Вормсѣ, по особенно близка къ Новгородскимъ небольшая часовня въ Мургардтѣ. Могло быть и такъ, что фронтонный типъ выработался въ обѣихъ странахъ совершенно самостоятельно и, какъ въ Германіи, такъ и въ Россіи, рѣшающее значеніе имѣло перенесеніе формы свѣтской архитектуры на храмъ и вліяніе деревянныхъ конструкцій на камень.

Что касается церковныхъ фасадовъ, то едва ли можно сомнѣваться въ томъ, что въ древнѣйшую эпоху каждая изъ четырехъ сторонъ церкви представляла собой стѣну, разбитую вертикальными «лопатками» на нѣсколько частей. Эти лопатки, выдѣлявшіяся изъ стѣны на 5—6 вершковъ въ видѣ плоскихъ пилястровидныхъ выступовъ, отвѣчали на фасадѣ внутреннимъ столбамъ церкви и въ малыхъ, четырехстолпныхъ церквахъ на каждой наружной стѣнѣ было посрединѣ по двѣ лопатки. Къ нимъ присоединялись еще двѣ крайнихъ, выступавшихъ на ребрѣ стѣны. Всѣ четыре лопатки соединялись вверху полуциркульными арками, которыя выводились по такъ называемымъ «кружаламъ». Такимъ образомъ, каждая сторона церкви имѣла по три арки, при чемъ подъ восточными находились алтарныя полукружія. Въ Новгородѣ нѣтъ ни одного храма, который сохранилъ бы въ цѣлости свое первоначальное арочное покрытіе, но недавнія изслѣдованія, предшествовавшія реставраціямъ Софійскаго собора и Спаса-Нередицы, не оставляютъ сомнѣнія въ томъ, что они имѣли на всѣхъ фасадахъ арки, и эти замѣчательные памятники были возобновлены въ такомъ именно направленіи. Этого типа храмы сохранились почти полностью во Владиміро-Суздальской землѣ. Когда появились первыя фронтонныя церкви, то привычка къ древнимъ аркамъ или такъ называемымъ «закомарамъ» дала себя знать и здѣсь, несмотря на то, что надобности въ нихъ уже не было. По мнѣнію Забѣлина, «первоначальная идея о трехъ закругленіяхъ стѣнъ въ ихъ вершинѣ сохранилась и въ этой треугольной обдѣлкѣ каждой стѣны. Лицо стѣны и здѣсь также дѣлилось на три

доли пилястрами-лопатками, но верхнія закругленія, находясь подъ двумя косыми линіями стѣнного угла — фронтона, сами собою должны были получить иную форму и разверстались соотвѣтственно этимъ косымъ линіямъ кровельнаго ската, при чемъ среднее кружало разбилось на три доли, а боковыя обдѣлались какъ половины средняго» [1]. Такъ постепенно выработалась разбивка фасада, обычная для Новгородскихъ церквей восьмискатнаго типа.

Наиболѣе ранней церковью, крытой на восемь скатовъ, является Благовѣщеніе на Мячинѣ. Безусловно поручиться за то, что она получила это покрытіе съ самаго начала, въ 1179 году, конечно трудно и скорѣе надо допустить, что оно явилось послѣ одной изъ самыхъ раннихъ перестроекъ. Однако, если принять во вниманіе, что церковь Николы на Липнѣ, построенная въ 1292 году, уже внѣ всякаго сомнѣнія имѣла восемь скатовъ, а между тѣмъ, она по своимъ формамъ и разработкѣ украшеній представляетъ во многихъ отношеніяхъ типъ завершенный, то нѣтъ ничего неправдоподобнаго въ предположеніи, что она была не первой фронтонной церковью Новгорода. Было бы совершенно невѣроятно, чтобы изящный обликъ Николы на Липнѣ получился сразу, безъ болѣе грубыхъ подходовъ, и несомнѣнно было не мало попытокъ отказаться отъ кружалъ и перейти къ системѣ крутыхъ скатовъ. Дѣленіе фасада на нѣсколько продольныхъ частей встрѣчается и въ Византіи, напримѣръ въ такъ называемой церкви Вардія въ Салоникахъ, извѣстной теперь подъ турецкимъ названіемъ Казанджиляръ, или въ церкви Пантократора въ Константинополѣ, но то же стремленіе къ ясности и отчетливости, которое такъ сильно выразилось въ очертаніяхъ трехъ полукружій,—отчеканило и декоративную разбивку фасада и привело къ созданію чисто Новгородскихъ пріемовъ украшеній. Одинъ изъ самыхъ любопытныхъ пріемовъ мы уже видѣли на фасадѣ Николы на Липнѣ, но какъ разъ именно эта церковь не имѣетъ тройного дѣленія. Этого дѣленія лишены также церкви Спаса на Ковалевѣ и Успенія на Волотовомъ полѣ, *стр. 194, 197, 198,* построенныя вскорѣ послѣ Николо-Липненской. Видимо, въ Новгородѣ было время, когда разбивка фасада по системѣ Благовѣщенія на Мячинѣ мало удовлетворяла зодчихъ и они рѣшили отказаться отъ пріема, нарушавшаго исконное тяготѣніе къ симметріи. Получилась уже не симулированная симметрія, а полная. Такъ продолжалось однако недолго, вѣроятно не болѣе 50—100 лѣтъ, между 1250 и 1350 годами. Церковь, лишенная лопатокъ, выражавшихъ на наружныхъ стѣнахъ идею четырехъ внутреннихъ столбовъ, производила недостаточно конструктивное впечатлѣніе и имѣла такой видъ, точно куполъ лежалъ прямо на ея кровлѣ, не опираясь на столбы. Это заставило вскорѣ вернуться къ прежнему трехдольному дѣленію, какъ мы видимъ въ рядѣ церквей, появившихся во второй половинѣ

[1] И. Е. Забѣлинъ, «Черты самобытности въ древне-русскомъ зодчествѣ». Москва 1900, стр. 79.



Дворецъ Дмитрія Царевича въ Угличѣ. 1480—1484 г.
(Фот. П. Ф. Борщевскаго).

14-го вѣка. Съ особенной законченностью такое дѣленіе выразилось въ прекрасныхъ фасадахъ церквей Ѳеодора Стратилата и Спаса Преображенія на Торговой сторонѣ и Петра и Павла на Софійской. Подобная же разбивка на среднее полукружіе и боковыя полудуги встрѣчается и въ германскихъ церквахъ, но, какъ справедливо думаетъ В. В. Сусловъ, тамъ они «выражали внутреннія покрытія сводовъ главнаго и боковыхъ нефовъ», тогда какъ въ Новгородѣ за ними сохранялось только чисто декоративное значеніе [1]. Едва ли представляется возможнымъ выводить Новгородскій пріемъ трехчастнаго дѣленія всецѣло изъ Германіи. Если нельзя признать достаточно убѣдительнымъ то объясненіе его возникновенія, которое предложилъ Забѣлинъ, то и безусловное утвержденіе его западнаго происхожденія, или по крайней мѣрѣ исключительно западнаго—представляется также нѣсколько проблематичнымъ. Вѣрнѣе всего, что истина лежитъ посрединѣ, и какъ германскія формы, такъ и тяго-

[1] В. В. Сусловъ, «Матеріалы къ исторіи древней Новгородско-Псковской архитектуры», стр. 15.

тѣніе къ былымъ кружаламъ оказали свое вліяніе на выработку новыхъ формъ фасада. Какъ бы то ни было, но общій обликъ Новгородскихъ церквей этого періода отличается настолько особеннымъ, индивидуальнымъ характеромъ, что, при всѣхъ отдѣльныхъ чертахъ сходства въ различныхъ частностяхъ, въ цѣлой Европѣ нельзя найти храма, который можно было бы назвать прототипомъ Ѳеодора Стратилата или Петра и Павла.

Одной изъ главныхъ прелестей этихъ церквей является ихъ орнаментація. Чаще всего это красивыя дорожки изъ треугольныхъ впадинокъ, окаймляющія обыкновенно барабанъ, образуя подъ его главкой очаровательный узорный поясокъ. Иногда, какъ въ церкви Петра и Павла въ «Неревскомъ концѣ» Софійской стороны, онѣ встрѣчаются и во фронтонѣ подъ среднимъ закругленіемъ его трехлопастной дуги. *Стр. 225.* Эта короткая полоска, играющая своими гранеными углубленьицами и дважды повторенная тотчасъ же подъ ней, въ уменьшенномъ масштабѣ, свидѣтельствуетъ объ очень изысканномъ и деликатномъ вкусѣ и о тонкомъ декоративномъ чутьѣ Новгородскихъ зодчихъ, все еще, по старой памяти, слывущихъ у большинства за людей грубыхъ и топорныхъ, примитивное искусство которыхъ можетъ вызывать у «образованнаго» архитектора самое большее—снисходительную улыбку взрослаго передъ забавной наивностью ребенка. Между тѣмъ, изучая нѣкоторые памятники этой эпохи, не перестаешь изумляться тому сверкающему искусству, съ которымъ забытые нынѣ Новгородскіе мастера, при помощи самыхъ простыхъ, логично и убѣдительно примѣненныхъ средствъ, достигаютъ впечатлѣнія богатѣйшихъ скульптурныхъ ковровъ на своихъ стѣнахъ. Такимъ именно ковромъ кажется узорчатая стѣна Малой башни Кирилло-Бѣлозерскаго монастыря. *Стр. 227.* Она построена, судя по кирпичной кладкѣ, видимо, уже поздно, вѣроятно не ранѣе 1633 года, когда началась постройка стѣнъ монастыря [1], но Новгородская рука въ ней ясно видна какъ въ окнахъ, такъ и особенно въ ея узорахъ. Самый широкій изъ трехъ ея узорныхъ поясовъ протянутъ посрединѣ стѣны и состоитъ изъ пяти дорожекъ, комбинирующихъ различные пріемы кирпичныхъ украшеній.

Сюда же до извѣстной степени можно отнести такъ называемый дворецъ Дмитрія Царевича въ Угличѣ. *Стр. 233.* Принимаемая обыкновенно дата его сооруженія — 1462 годъ — должна быть нѣсколько передвинута впередъ и съ большимъ вѣроятіемъ ее можно предположить между 1480 и 1484 годами, когда между Углицкимъ удѣльнымъ княземъ Андреемъ Васильевичемъ Большимъ и его старшимъ братомъ и недругомъ, великимъ княземъ Иваномъ Васильевичемъ III, состоялось временное перемиріе. Подозрѣвая въ Андреѣ притязанія на Московскій столъ,

[1] «Поѣздка въ Кирилло-Бѣлозерскій монастырь. Вакаціонные дни профессора С. Шевырева въ 1847 году». Москва, 1850, часть II, стр. 6.



Соборъ Спаса Преображенія на Торговой сторонѣ.—1374 г.
(Фот. И. Грабаря).

Иванъ III не только не мѣшалъ ему устраиваться пышно въ Угличѣ, но по всей вѣроятности, охотно отпускалъ къ нему и тѣхъ искусныхъ зодчихъ, которые успѣли выработаться подлѣ Фіораванте, какъ разъ передъ тѣмъ произведшаго переворотъ въ строительной техникѣ. Съ него пошли въ ходъ постройки изъ одного только кирпича и хорошій обжигъ кирпичей угличскаго дворца такъ же какъ и умѣлая кладка говорятъ за происхожденіе памятника въ эпоху послѣ-Фіораваптевскую. Однако, если бы онъ отличался только своей кладкой, то его всецѣло пришлось бы отнести къ образчикамъ ранняго Московскаго зодчества, но въ обработкѣ его стѣнъ мы вновь встрѣчаемся съ хорошо знакомыми пріемами Новгородскихъ мастеровъ и поэтому его умѣстнѣе разсматривать какъ примѣръ отдаленнаго, но все же ясно выраженнаго вліянія Новгорода на Москву.

Въ верхней части фронтона мы видимъ почти тотъ же мотивъ, что и въ башнѣ Кирилло-Бѣлозерскаго монастыря. Очень эффектно въ обоихъ памятникахъ использованъ пріемъ чередованія дорожки треугольныхъ впадинокъ съ полоской изъ кирпичиковъ, выпущенныхъ наружу ребрами. Въ церкви Георгія въ Старой Ладогѣ, этотъ поясокъ изъ выпускныхъ реберъ переплетается съ фризомъ, состоящимъ изъ продолговатыхъ четырехугольныхъ впадинокъ, встрѣчающихся и въ Кирилло-

Бѣлозерской башнѣ. Продуктомъ чисто московскаго искусства конца 15-го вѣка являются изразцовые пояски съ уступчатыми столбиками. Такое же сочетаніе новгородскихъ узоровъ съ московскими столбиками встрѣчается и въ Ѳерапонтовомъ монастырѣ.

Изъ другихъ стѣнныхъ украшеній очень характерны тѣ особые валики, которые то примѣнялись въ видѣ «бровей» надъ перемычками оконъ, какъ видимъ у Николы на Липнѣ и у Ѳеодора Стратилата, то полосовали сверху до низу алтарное полукружіе, которое отъ этого даетъ впечатлѣніе словно граненаго, какъ у Петра и Павла на Софійской сторонѣ. Наибольшее богатство, разнообразіе и законченность въ орнаментаціи этого типа мы видимъ въ церкви Спаса Преображенія на Торговой сторонѣ. *Стр. 235.* Кромѣ перечисленныхъ украшеній здѣсь есть на барабанѣ еще цѣлый поясокъ изъ небольшихъ нишекъ, вверху закругленныхъ, а внизу обрѣзанныхъ горизонтально. Вмѣстѣ съ верхнимъ арочнымъ поясомъ и среднимъ, состоящимъ изъ треугольныхъ впадинокъ, онъ образуетъ широкую узорную ленту, придающую всему барабану неописуемое очарованіе. Подъ верхними арочками, такъ же какъ и подъ оконными бровками, подъ валиками надъ дверью и подъ лопастями средняго полукружія и боковыхъ полудугъ фасада—выпущенъ тотъ зубчатый узоръ, который встрѣчается и въ Византіи, но который, благодаря новымъ способамъ его примѣненія, приводитъ къ совершенно другому впечатлѣнію. Кромѣ описанныхъ украшеній по стѣнамъ Спаса Преображенія разбросано еще много нишекъ различной формы и масштаба, круглыхъ, квадратныхъ, продолговатыхъ съ закругленіемъ вверху и такихъ же съ остроконечнымъ завершеніемъ. Однимъ изъ любимыхъ мотивовъ стѣнныхъ украшеній Новгородскихъ церквей являются еще такъ называемые поклонные и заупокойные кресты. Первые вставлялись въ особыя ниши, сдѣланныя для нихъ въ стѣнѣ, вторые—выступали изъ глади стѣны, но зато были тоньше поклонныхъ и помѣщались чаще всего не внизу церкви, какъ тѣ, а въ верхнихъ ея частяхъ.

Въ 16-мъ вѣкѣ появляется еще новый мотивъ украшеній въ видѣ полукруглыхъ нишекъ съ заостряющейся вверху дугой, а также пятиугольныхъ впадинокъ, разбросанныхъ по стѣнѣ, какъ мы видѣли въ церквахъ Срѣтенія въ Антоніевомъ монастырѣ и Благовѣщенія на Славнѣ.

Къ числу особенностей Новгородскаго церковнаго зодчества относятся еще такъ называемые «голосники», или горшки, вставленные въ стѣну при самой кладкѣ, отверстіемъ во внутрь церкви. Въ литературѣ не разъ поднимался споръ по поводу назначенія этихъ странныхъ горшковъ, загадочно глядящихъ своими темными круглыми отверстіями съ церковныхъ стѣнъ. Одни были склонны видѣть въ нихъ нѣчто въ родѣ резонаторовъ, приспособленія, разсчитаннаго на улучшеніе акустическихъ условій храма, другіе придавали имъ исключительно конструктивное значеніе.

Больше всего ихъ помѣщается обыкновенно въ верхнихъ частяхъ храма и естественно предположить, что ихъ примѣненіемъ имѣлось въ виду облегчить тяжесть всей купольной системы. Вѣроятнѣе всего голосники имѣли и конструктивное значеніе, а одновременно являлись и резонаторами [1]. Особенно много голосниковъ въ церкви Николы на Липнѣ и еще больше ихъ встрѣчается въ нѣкоторыхъ малыхъ церквахъ по Чудскому озеру, гдѣ стѣны ихъ мѣстами буквально изрѣшетены. *Стр. 251.*

Наконецъ, надо упомянуть еще объ одной особенности Новгородскихъ церквей, о такъ называемыхъ «подклѣтахъ» или «подцерковьяхъ», появившихся въ концѣ 14-го вѣка, но получившихъ особенное распространеніе, начиная со второй половины 15-го. Иногда эти подклѣты являлись какъ бы нижними церквами, на что опредѣленно указываютъ просвѣты въ ихъ алтарныхъ частяхъ, а также слѣды иконной росписи стѣнъ и ниши для образовъ, попадающіяся въ нѣкоторыхъ изъ нихъ. Однако, чаще всего это были просто кладовыя, въ которыхъ хранилось церковное добро. Самый ранній подклѣтъ встрѣчается въ церкви Петра и Павла на Славнѣ (1367 г.), за нею идетъ церковь Рождества на полѣ (1381 г.) и затѣмъ еще десять церквей 15-го и 16-го вѣковъ [2].

X.

ЦЕРКОВНОЕ ЗОДЧЕСТВО ПСКОВА.

По общепринятому мнѣнію, Псковское искусство весьма немногимъ отличается отъ Новгородскаго и въ большей своей части является лишь сколкомъ съ послѣдняго. Въ подтвержденіе такому взгляду обыкновенно ссылаются на знаменитое положеніе вѣча: «На чемъ старшіе задумаютъ, на томъ и пригороды станутъ». Этими словами опредѣляется, будто бы «главная черта Новгородской общинной жизни, въ силу которой искусство, а слѣдовательно и всѣ памятники зодчества Псковской области могутъ идти подсказомъ о характеристикѣ цѣлаго стиля Новгородско-Псковской архитектуры» [3]. Однако, чѣмъ больше углубляешься въ изученіе Псков-

[1] П. П. Покрышкинъ, «Отчетъ о капитальномъ ремонтѣ Спасо-Нередицкой церкви», стр. 29 — 30; Е. Е. Голубинскій, «Исторія Русской церкви», т. I, стр. 78—79. Опыты показали, что пѣть въ церкви, имѣющей голосники несравненно легче и пріятнѣе, нежели тамъ, гдѣ ихъ нѣтъ. Голосниковъ особенно много видно въ церквахъ Благовѣщенія на Мячинѣ, Николы на Липнѣ и Спаса-Нередицы. [2] Петра и Павла на Софійской сторонѣ, Николы Отенскаго, Женъ Мироносицъ, 12 Апостоловъ на «пропастѣхъ», Симеона Богопріимца Звѣринскаго, Благовѣщенія на Славнѣ, Дмитрія Солунскаго, Срѣтенія Антоньевскаго, Успенія на Торговой сторонѣ и Троицы Свято-Духовской. [3] В. В. Сусловъ, «Матеріалы къ исторіи древней Новгородско-Псковской архитектуры», стр, 7.

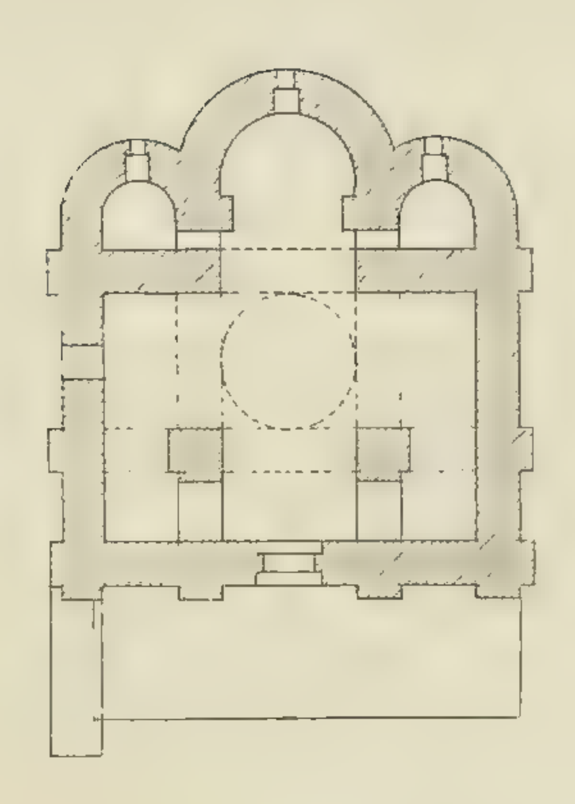
ского искусства, тѣмъ больше проникаешься убѣжденіемъ, что оно, при всемъ своемъ родствѣ съ Новгородскимъ, обнаруживаетъ совершенно опредѣленныя, одному ему присущія особенности, и если Псковъ не мало получилъ отъ Новгорода, то и въ свою очередь псковитяне многому научили новгородцевъ.

Не надо забывать, что приведенное выше положеніе исходило отъ Новгородскаго вѣча и въ Псковѣ не слишкомъ обнаруживали склонность подчиняться указкѣ изъ Новгорода. Извѣстно, какую глухую борьбу вели псковичи съ Новгородскими ставленниками, при чемъ дѣло доходило до открытаго разрыва, какъ въ 1337 году, когда они отказали въ судѣ самому Новгородскому владыкѣ, не стали платить ему обычныхъ при его «подъѣздахъ» пошлинъ и выгнали его намѣстника [1]. Борьба окончилась торжественнымъ признаніемъ со стороны новгородцевъ бывшаго пригорода Пскова — меньшимъ братомъ, столь же самостоятельнымъ, какъ и старшій (1347 г.). Уже эта небольшая историческая справка показываетъ, что не все, исходившее изъ Новгорода, принималось съ безусловной покорностью псковичами и очень правдоподобно предположить, что и въ Псковскомъ искусствѣ не могло быть такъ ужъ много покорности и тѣмъ болѣе раболѣпства, какъ это инымъ кажется.

И дѣйствительно, сравнивая даже древнѣйшіе изъ сохранившихся памятниковъ Пскова съ Новгородскими, мы уже ясно различаемъ нѣкоторыя особенности, ставшія позже типичными для Псковского зодчества. Первые воздвигнутые здѣсь храмы были, какъ и въ Новгородѣ, несомнѣнно, деревянными [2], самымъ же раннимъ изъ уцѣлѣвшихъ до насъ каменныхъ является Спасо-Преображенскій соборъ въ Мирожскомъ монастырѣ на Завеличьи. *Стр. 239, 241, 258.* Построенный въ 1156 году, онъ сохранилъ почти неприкосновеннымъ свой обликъ внутри, гдѣ поновлены только фрески, тогда какъ снаружи остались только его гладкія, простыя стѣны. Первоначальнаго его покрытія, какъ и древней главы, не сохранилось, такъ же какъ несомнѣнно позже пристроена къ нему и звонница, которой нѣтъ еще на изображеніяхъ Мирожскаго монастыря, находящихся на иконахъ Печерской Божіей Матери и Покрова Богородицы, относящихся къ 1581 году. На одной изъ нихъ вмѣсто звонницы стоитъ какая то башня, быть можетъ, еще старинная полатная. На Печерской иконѣ видно, что въ это время онъ былъ еще покрытъ либо по аркамъ, либо имѣлъ съ каждаго фасада по три фронтончика. Икона Владычняго Креста не

[1] Священникъ Василій Смирчанскій, «Историческій очеркъ о Псковской епархіи» въ Сборникѣ Псковскаго губернскаго статистическаго комитета за 1877 годъ. Псковъ, 1878, стр. 29. Въ этомъ обширномъ и содержательномъ трудѣ есть много свѣдѣній, раскрывающихъ взаимныя отношенія обоихъ городовъ и есть не мало указаній цѣнныхъ и для исторіи Псковского церковнаго зодчества. [2] Существуютъ указанія, что уже св. Ольга построила около 963 года первую деревянную церковь св. Троицы, на мѣстѣ которой въ 1138 году былъ заложенъ каменный храмъ. Кромѣ того въ 970 году будто бы была построена еще одна церковь во имя св. Власія на томъ мѣстѣ, гдѣ сейчасъ стоитъ Власьевская часовня. (А. Князевъ, «Указатель достопамятностей города Пскова», Москва. 1858, стр. 2 и 16; Свящ. В. Смирчанскій, «Историческій очеркъ о Псковской епархіи», стр. 139).

Соборъ Спаса Преображенія въ Мирожскомъ монастырѣ въ Псковѣ.
(1156 г.).



Сѣверный фасадъ до реставраціи и планъ собора.
(Фот. П. Ф. Борщевскаго).

оставляетъ уже никакого сомнѣнія въ томъ, что покрытіе было фронтоннаго характера. Само собою разумѣется, что это не рѣшаетъ вопроса о первоначальномъ покрытіи, которое, вѣроятнѣе всего, было посводнымъ и поарочнымъ и только въ 15-мъ или 16-мъ вѣкахъ стало фронтоннымъ.

Храмъ этотъ является первымъ памятникомъ Новгородско-Псковской области, въ которомъ замѣтны очень значительныя отступленія отъ полученнаго изъ Кіева византійскаго типа. Прежде всего бросается въ глаза очевидное стремленіе строителей ограничиться по возможности болѣе тѣснымъ пространствомъ. Тѣсниться заставили зимнія стужи и сложность конструкціи, неизбѣжная при громадныхъ сооруженіяхъ. Эта тѣснота является съ тѣхъ поръ типичной особенностью Псковскихъ храмовъ. «Псковичи мало заботились о помѣстительности своихъ храмовъ,— замѣчаетъ одинъ изъ изслѣдователей — 4 столба занимали почти половину мѣста, но зато множество церквей искупало этотъ недостатокъ» [1]. И самый недостатокъ, благодаря тонкому художественному чутью псковичей, очень скоро былъ настолько скрашенъ, что превратился только въ новый мотивъ для ихъ творческой изобрѣтательности. Тѣснота вызвала новыя пропорціи и породила характерную для Пскова приземистость. Вмѣсто величественныхъ и торжественныхъ Новгородскихъ храмовъ здѣсь созданъ былъ типъ прелестной каменной церковки, пускай, небольшой и тѣсной, но вѣдь ихъ такъ много, — на каждомъ перекресткѣ по одной. Широкому размаху новгородцевъ, державшихъ въ страхѣ весь сѣверъ, тягавшихся съ Москвой и падкихъ до большой политики, подобали ихъ могучіе храмы. Псковичи не пускались въ далекія приключенія и съ нихъ было довольно заботъ по защитѣ своей земли отъ тѣснившихъ ихъ нѣмцевъ. Всему ихъ складу отвѣчали и ихъ уютныя, славныя церкви. Боковыя восточныя полукружія, какъ занимающія непроизводительно большое мѣсто, они въ Мирожскомъ соборѣ понизили настолько, что высота ихъ далеко не доходитъ и до половины средняго. Въ Новгородѣ пониженіе боковыхъ абсидъ мы видимъ только около ста лѣтъ спустя. Кромѣ того, арки, несущія куполъ, или такъ называемыя «подпружныя» опираются здѣсь не прямо на стѣны, а на особыя вросшія въ нихъ консоли.

Но наиболѣе существенной его особенностью является сжатіе всей алтарной части, вызванное все тѣмъ же стремленіемъ умѣститься въ тѣсныхъ рамкахъ. Сравнивая планъ Спасо-Мирожскаго собора съ другими современными ему храмами Новгорода, прежде всего замѣчаешь разницу въ восточной части его плана, сжатой и какъ бы сдавленной. Эта сдавленность съ востока привела къ уничтоженію на его сѣверномъ и южномъ фасадахъ ближайшаго къ алтарю дѣленія и такихъ

[1] Свящ. Василій Смиречанскій, «Историческій очеркъ о Псковской епархіи», стр. 141.

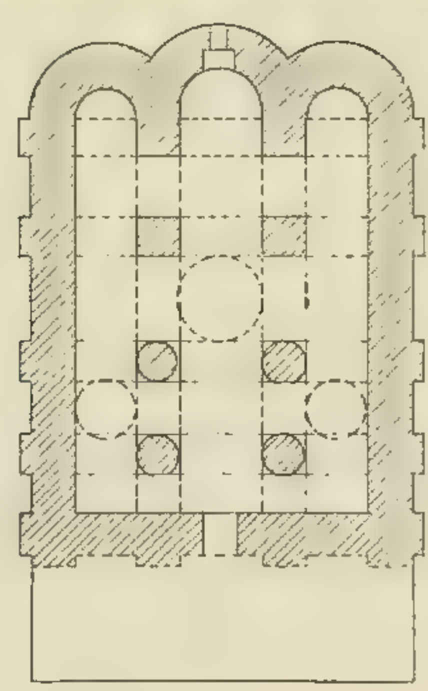


Соборъ Спаса Преображенія въ Мирожскомъ монастырѣ въ Псковѣ. 1156 г.
Послѣ реставраціи. (Фот. И. Грабаря).

дѣленій получилось вмѣсто трехъ только два. *Стр. 241.* Получился тотъ странный кривобокій фасадъ, ассимметрическій видъ котораго заставилъ нѣсколько позже новгородцевъ вернуться къ прежнему трехчастному дѣленію, введя снова его восточную долю, хотя и значительно суженную, какъ мы видѣли въ Благовѣщеньи на Мячинѣ и въ Георгіи въ Старой Ладогѣ.

Впрочемъ, въ своемъ первоначальномъ видѣ Мирожскій соборъ былъ несомнѣнно гораздо симметричнѣе. Построенный въ видѣ равноконечнаго креста, онъ сохранилъ





Іоанновскій женскій монастырь въ Псковѣ.

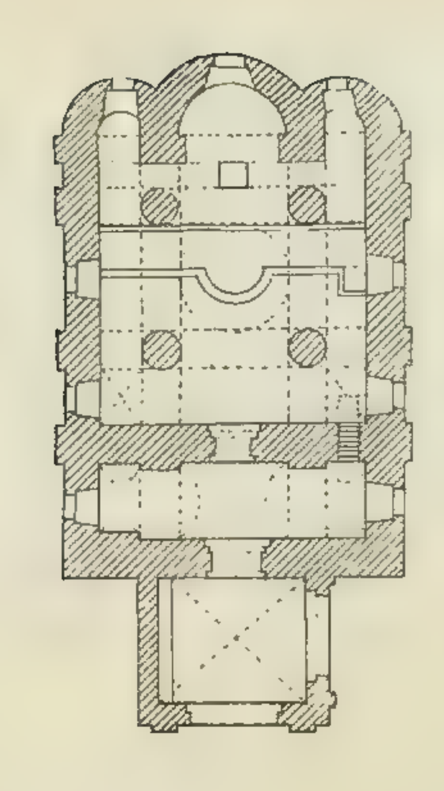
Церковь Іоанна Предтечи. — 1240 г. Западная сторона церкви и планъ ея. (Фот. Е. Ф. Елизарова въ Псковѣ).



Церковь Іоанна Предтечи Іоанновскаго монастыря
съ сѣверо-западной стороны.—1240 г. (Фот. П. Ф. Борщевскаго).

до сихъ поръ обликъ этого креста, и всѣ четыре конца послѣдняго можно прослѣдить до верху. Пространство, занимаемое крестомъ, имѣло уже съ самаго начала два этажа, тогда какъ всѣ четыре угла храма, какъ бы дополняющіе крестъ плана до формы четырехугольника,—обѣ боковыхъ абсиды и углы сѣверо-западный и юго-западный—были низкими, одноэтажными. Крайнія абсиды такими и остались, а надъ западными углами были позже возведены хоры, сдѣлавшіе всю западную часть двухъэтажной и давшіе храму его нынѣшнюю кривобокость.

Такого же приблизительно типа и церковь Рождества Богородицы въ Снѣтогорскомъ монастырѣ, построенная по лѣтописи въ 1310 году, по справедливо призна-



Планъ церкви Петра и Павла въ главномъ городѣ въ Псковѣ.— 1373 г.

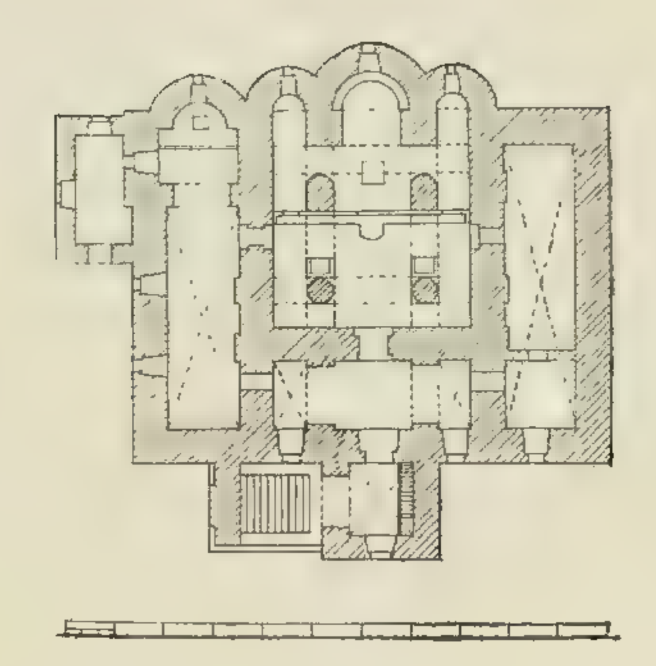
ваемая В. В. Сусловымъ значительно болѣе ранней, такъ какъ по своимъ наружнымъ формамъ и системѣ сводовъ она совершенно тождественна съ Мирожскимъ соборомъ [1]. Она, по всей вѣроятности, сооружена вмѣстѣ съ основаніемъ монастыря, которое относится къ 13-му столѣтію [2].

Въ слѣдующемъ по древности псковскомъ памятникѣ, церкви Іоанна Предтечи въ находящемся на Завеличьи Іоанновскомъ женскомъ монастырѣ, мы встрѣчаемъ новыя особенности, опять чисто псковского характера, которыя съ этого времени становятся въ высшей степени типичными для зодчества Пскова. *Стр. 242, 243.* Построенная вмѣстѣ съ основаніемъ монастыря, около 1240 года [3], церковь эта снаружи напоминаетъ своими простыми формами и приземистыми пропорціями церкви Мирожскую и Снѣтогорскую, только въ фасадѣ ея видно уже стремленіе къ симметріи. Фасады эти неодинаковы и въ то время, какъ восточная и западная стороны имѣютъ трехдольное дѣленіе, сѣверная и южная имѣютъ четырехдольное, при чемъ надъ крайнимъ къ западу дѣленіемъ послѣдняго фасада возведена небольшая звонничка. Двууступчатыя ниши, образуемыя лопатками, завершаются наверху дугами, выведенными очень грубо и примитивно. Мѣстами въ этихъ нишахъ сохранились декоративныя небольшія нишки въ видѣ оконъ. Покрытіе было нѣкогда очевидно поарочнымъ.

Различіе этого памятника отъ предыдущихъ замѣтно, главнымъ образомъ, внутри церкви, гдѣ мы впервые встрѣчаемся уже не съ обычными для Новгорода четырехгранными столбами, а съ круглыми. Правда, два изъ нихъ еще остаются четырехгранными, но они спрятаны въ алтарѣ за иконостасомъ, такъ что въ самомъ храмѣ видны четыре западныхъ столба, которые всѣ закруглены. На эти столбы насажены еще короткіе четырехгранники вышиной нѣсколько больше одной трети круглыхъ столбовъ и уже на нихъ возведены арки и своды.

Кромѣ главнаго купола, опирающагося на два четырехугольныхъ и два ближай-

[1] «Матеріалы къ исторіи древней Новгородско-Псковской архитектуры», стр. 8. [2] Свящ. Василій Смирнчанскій, «Историческій очеркъ о Псковской епархіи», стр. 139. [3] Тамъ же, стр. 139; Князевъ, «Указатель достопамятностей города Пскова», стр. 32—33. Монастырь основанъ супругою псковскаго князя Ярослава Владиміровича, княгинею Евфросиніей, въ монашествѣ Евпраксіей, убитой въ маѣ 1243 года. Изъ этого можно заключить, что монастырь не могъ быть основанъ, какъ это нѣкоторыми принималось, въ этомъ же году, и дата постройки его храма можетъ быть опредѣлена только съ приблизительностью.



Церковь Василія Великаго «съ горки»—1413 г.

Алтарная сторона и планъ церкви. (Фот. И. Грабаря).

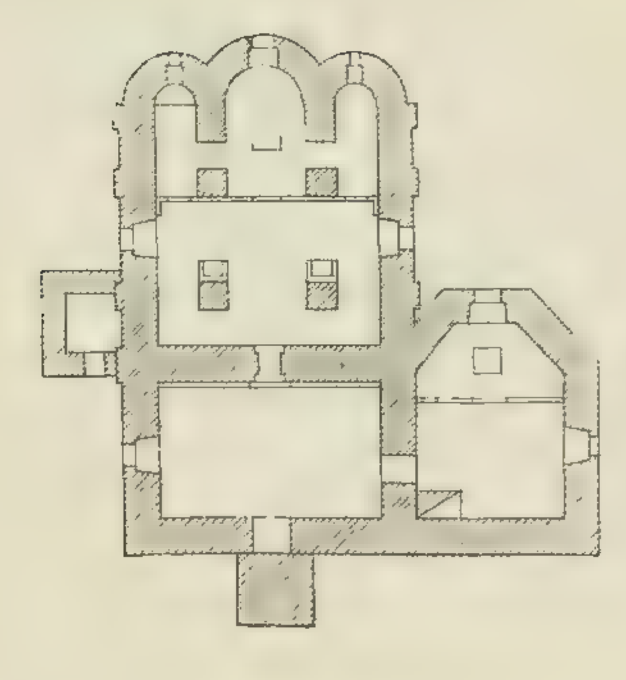


Церковь Николая Чудотворца «со усохи» въ Псковѣ. 1371 г.

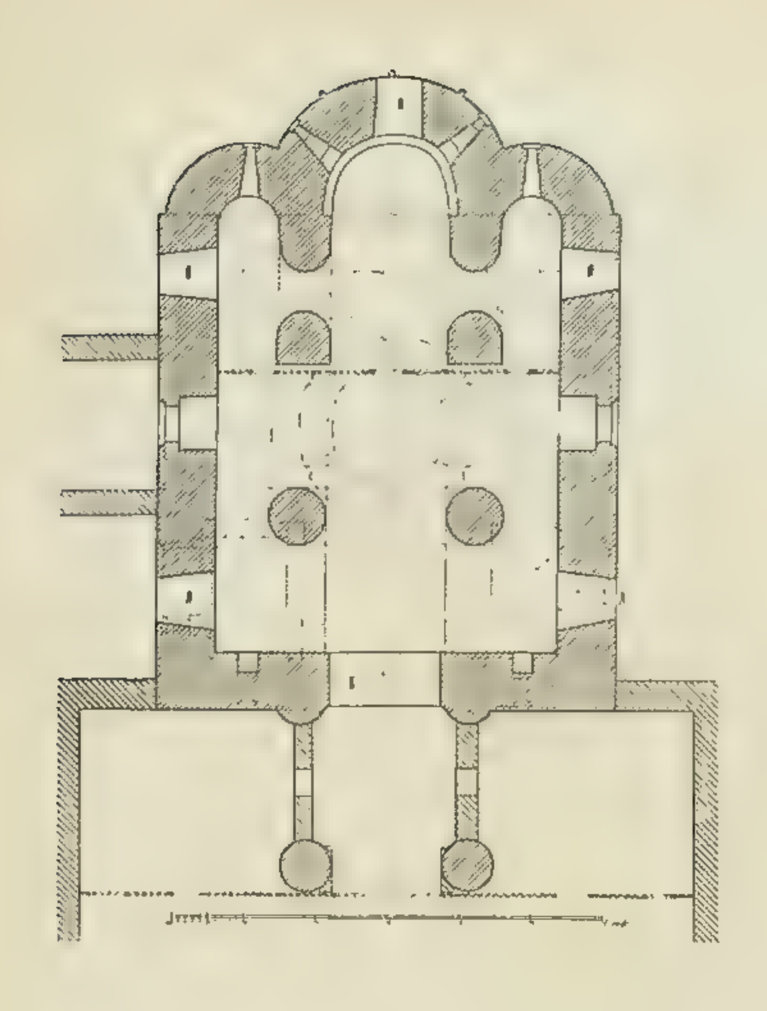
шихъ къ нимъ круглыхъ столба, церковь имѣетъ еще два полыхъ барабана съ главками. В. В. Сусловъ даетъ очень остроумное объясненіе ихъ происхожденія, предполагая, что они были исключительно свѣтовыми и служили для того, чтобы освѣщать хоры, совершенно лишенные свѣта, между тѣмъ, какъ на нихъ пѣли монахини и читались священныя книги. Это предположеніе тѣмъ болѣе правдоподобно, что, благодаря присутствію двухъ главъ въ западной части храма, получается нѣчто въ родѣ такой же симуляціи симметріи, какую мы видѣли въ Благовѣщеньи на Мячинѣ. Какъ и тамъ, зодчій здѣсь игралъ на впечатлѣніе и не будь этихъ западныхъ главъ, храмъ со своимъ куполомъ, сдвинутымъ къ востоку, получилъ бы неизбѣжно кривобокій видъ, такъ какъ, ставши посрединѣ его южнаго фасада, имѣешь слѣва два дѣленія, тогда какъ справа только одно [1]. Введя эти главки, зодчій какъ бы передвинулъ для глазъ центръ, выраженный въ куполѣ, съ востока ближе къ западу, ибо создалъ вмѣсто него новую купольную концепцію, неожиданно прекрасную и съ нѣкоторыхъ точекъ прямо плѣнительную. Особенно пріятны маленькія главки, сочныя и необыкновенно вкусно нарисованныя.

[1] «Матеріалы къ исторіи древней Новгородско-Псковской архитектуры», стр. 12.

Церковь св. Сергія «съ залужья» въ Псковѣ.
14-й вѣкъ.



Восточная сторона церкви и планъ ея.
(Фот. В. А. Покровскаго).



Планъ Дмитріевскаго собора въ Гдовѣ.—1540 г.
(По обмѣрамъ П. П. Покрышкина).
1540 г.

Если въ церкви Іоанновскаго монастыря были еще два четырехгранныхъ столба, то позже въ малыхъ четырехстолпныхъ церквахъ столбы дѣлаются почти всегда закругленными. Таково устройство церкви Петра и Павла въ главномъ городѣ, построенной въ 1373 году [1] и сохранившей древнее покрытіе своей главы при помощи желѣзныхъ узорчатыхъ листовъ, дающихъ впечатлѣніе переливающей разными красками, сверкающей на солнцѣ чешуи. *Стр. 244.*

Въ церкви Василія Великаго «съ горки» мы видимъ дальнѣйшія измѣненія внутреннихъ формъ храма подъ вліяніемъ различныхъ практическихъ соображеній. Построенная въ 1413 году [2], она чрезвычайно живописна со стороны своихъ низкихъ алтарныхъ полукружій, опоясанныхъ вверху широкой узорной лентой изъ каемки треугольныхъ впадинокъ и двухъ полосокъ заостренныхъ кирпичей. *Стр. 245.* Къ этимъ полукружіямъ съ сѣверной стороны присоединяется еще одно, принадлежащее придѣлу и вмѣстѣ съ прекрасно обработаннымъ барабаномъ и небольшой придѣльной главкой все это соединяется въ красивую композицію, цѣльность которой нарушается только позднимъ четырехскатнымъ покрытіемъ церкви и такой поздней главой. Внутри уже снова столбы не всѣ круглые, а, какъ видно на его планѣ, круглыми остались только западные, стоящіе въ самомъ храмѣ, тогда какъ восточные скруглены только къ востоку, въ своей алтарной части, а съ западной оставлены плоскими. *Стр. 245.* Это какъ нельзя болѣе логично, ибо къ ихъ плоскимъ сторонамъ гораздо легче прикрѣплять иконостасъ, который съ этого времени уже всегда къ нимъ прислоняютъ, между тѣмъ какъ въ алтарѣ несравненно удобнѣе двигаться около закругленныхъ поверхностей, нежели около угловъ, особенно мѣшающихъ при тѣснотѣ помѣщенія. Для этой же цѣли скруглены и западные столбы.

Такова же въ общихъ чертахъ и церковь Николая Чудотворца «со усохи», построенная въ 1371 году и перестроенная въ 1536-мъ [3], когда у нея, вѣроятно, появился сѣверный придѣлъ съ красивой главкой *Стр. 246.* Большая глава — позднято происхожденія, но оба барабана ея опоясаны прелестной узорной каймой, чрез-

[1] Полное собраніе русскихъ лѣтописей, т. IV, стр. 193. [2] Тамъ же, стр. 201. [3] Тамъ же, т. V, стр. 16 и т. IV, стр. 301.

вычайно типичной для Пскова. Подъ самой главой всѣхъ Псковскихъ церквей 14-го и 15-го вѣковъ идетъ обыкновенно этотъ арочный поясъ съ уступчатыми впадинами подъ его дугами; за нимъ слѣдуетъ рядъ изъ впадинокъ, образуемыхъ заостренными кирпичами, потомъ рядъ треугольныхъ впадинокъ и подъ нимъ снова повторяются заостренные кирпички. Надоконныя «бровки», очень излюбленныя въ Псковѣ, имѣютъ здѣсь не полукруглую форму, какъ въ Новгородѣ, а очень изящно поднимаются угломъ надъ самымъ оконцемъ. Крайне интересна и конструкція сводовъ въ придѣлѣ церкви Николы «со усохи». Благодаря особой системѣ ступенчатыхъ арокъ, при помощи которыхъ перекрыто ея квадратное пространство, помѣщеніе кажется выше и просторнѣе.



Сѣверо-западный столбъ Дмитріевскаго собора въ Гдовѣ. 1540 г. (Фот. Импер. Археологической Комиссіи).

Но едва ли не самой изящной церковью Пскова является церковь св. Сергія «съ залужья». *Стр. 247.* Впервые объ ней упоминается только въ 1561 году [1], но она, несомнѣнно, должна быть отнесена еще къ 14-му вѣку такъ какъ всѣ четыре ея столба еще квадратные, между тѣмъ трудно допустить, чтобы зодчій ея не воспользовался преимуществами бывшихъ уже въ ходу круглыхъ столбовъ. Какъ видно изъ обработки ея фасадовъ, она была когда то четырехфронтонной и только позже были надложены ея углы и отрѣзана трехлопастная верхушка ея средняго дѣленія, мѣшавшая устройству четырехскатной крыши. Ея три алтарныхъ полукружія очень низки, при чемъ боковыя ниже средняго и, какъ они, такъ и барабанъ опоясаны тѣми же узорами, что и у Николы «со усохи» и такія же бровки имѣютъ ея окна. Покрыта глава зелеными изразцами, превосходно сохранившимися до сихъ поръ и придающими церкви въ высшей степени нарядный видъ. Она является единственнымъ образчикомъ, по которому можно судить о былыхъ верхахъ Псковскихъ церквей въ эпоху расцвѣта Псковского искусства. Надъ среднимъ дѣленіемъ сѣверной стѣны возведена небольшая звонничка, служившая нѣкогда изысканнымъ и очень остроумно найденнымъ завершеніемъ сѣвернаго фронтона.

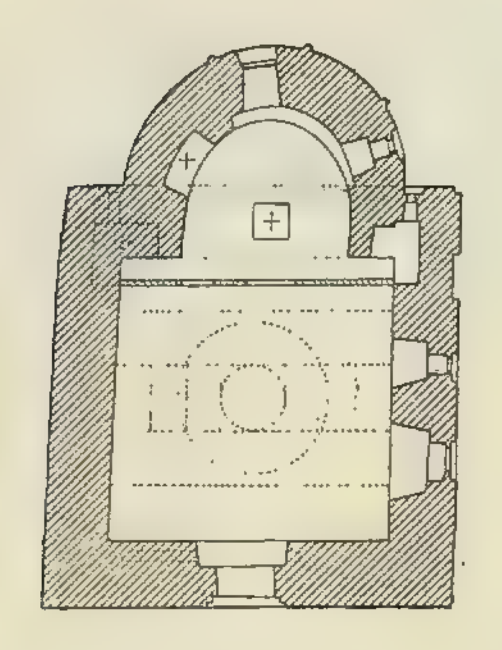
Приблизительно въ такомъ же родѣ, какъ описанныя церкви, есть въ Псковѣ еще нѣсколько, болѣе или менѣе сохранившихся, каковы Анастасьинская (1377 г.),

[1]) Князевъ, «Указатель достопамятностей города Пскова», стр. 6.





Успенская церковь въ Гдовѣ.—1431 г. Юговосточная и восточная сторона церкви и ея планъ. (Фот. Импер. Археологической комиссіи).



Козьмодеміанская «съ Гремячей горы» (1383 г.), Михайло-Архангельская (1389 г.), Богоявленская (1444 г.), Успенско-Пароменская (1444 г.), Козьмодеміанская «близъ моста» (1462 г.), Старовознесенская (1467 г.), Георгіевская (1494 г.), Варлаамовская (1495 г.), Воскресенская (около того же времени) и Іоакимо-Анновская (тоже около 1500 г.)[1].

Въ нѣкоторыхъ изъ нихъ наблюдается дальнѣйшая эволюція круглыхъ внутреннихъ столбовъ. Тогда какъ первые «кругляки» были еще довольно высоки, начиная съ 15-го вѣка заднее закругленіе восточныхъ столбовъ, спереди плос-

[1] Князевъ, «Указатель достопамятностей города Пскова», стр. 5—7, 23 и 31

кихъ, становится значительно ниже и вслѣдъ затѣмъ понижается до роста человѣка и закругленіе западныхъ столбовъ. И если прежде церковный столбъ производилъ такое впечатлѣніе, точно на его основной круглый стержень была наложена четырехгранная подушка, на которую упирались своды, то теперь получаешь обратное впечатлѣніе: кажется, что на короткихъ и массивныхъ круглыхъ тумбахъ насажены четырехгранные столбы, изъ которыхъ непосредственно вырастаютъ своды. Переходъ отъ круглой части столба къ четырехугольной обработанъ при помощи особыхъ консолей, выглядывающихъ изъ круглаго тѣла колонны въ ея верхней части и какъ бы помогающихъ ей нести тяжесть четырехгранника и лежащихъ на немъ сводовъ. Очень красиво вылился этотъ пріемъ въ столбахъ Дмитріевскаго собора въ Гдовскомъ кремлѣ. *Стр. 249.*



Западные своды и голосники въ Николаевской церкви въ Ольгиномъ Крестѣ.
(Фот. Императорской Археологической Комиссіи).

Вообще надо сказать, что церквей Псковского типа не мало еще сохранилось по берегамъ Чудского озера и по рѣкѣ Наровѣ [1]. Ихъ зодчіе, видимо, примѣняли всѣ практическія нововведенія псковичей и кое въ чемъ пошли еще дальше. Такъ они не ограничиваются закругленіемъ восточной стороны алтарныхъ столбовъ, но скругляютъ и выступы средняго полукружія, занимающіе много лишняго мѣста какъ разъ за самымъ престоломъ. Такимъ образомъ скруглены эти задніе выступы въ церквахъ Кобыльяго Городища,—въ ней, впрочемъ, только слегка, и то одинъ сѣверный,—въ Доможиркѣ, въ Ольгиномъ Крестѣ и въ Гдовскомъ Дмитріевскомъ соборѣ. *Стр. 248.*

Въ 15-мъ вѣкѣ появляются наконецъ и такія церкви, которыя совершенно лишены

[1] Весьма содержательное изслѣдованіе ихъ напечатано П. П. Покрышкинымъ въ 22-мъ выпускѣ матеріаловъ по археологіи Россіи, издаваемыхъ Имп. Археологическою Комиссіею, подъ заглавіемъ «Церкви Псковскаго типа XV—XVI стол. по восточному побережью Чудскаго озера и на р. Наровѣ». Спб. 1908.



Церковь Климента папы Римскаго на Завеличьи въ Псковѣ.
16-й вѣкъ. (Фот. А. В. Щусева).

столбовъ. Къ нимъ относятся только совсѣмъ маленькія, примѣромъ которыхъ можетъ служить церковь Николая Чудотворца въ Псковѣ, Спаса Преображенія Падолбина монастыря и въ особенности изслѣдованная П. П Покрышкинымъ и относимая имъ къ 1431 году, въ высшей степени изящная Успенская церковь въ Гдовѣ. *Стр. 250.* [1]. Покрытіе ея совершено при помощи оригинальной системы «взаимно перпендикулярныхъ арокъ, восходящихъ кверху въ видѣ ступеней и поддерживающихъ свѣтовой граціозный куполокъ». *Стр. 251* [2].

Нельзя еще не упомянуть о чудесной небольшой церкви Климента папы Рим-

[1] Упомянутая уже выше подобная система сводовъ въ церкви Николы «со усохи» несомнѣнно относится къ болѣе позднему времени и Гдовская церковь является самымъ раннимъ примѣромъ такого покрытія. Кровля Успенской церкви была нѣкогда обыкновенной восьмискатной, но и теперешняя, болѣе поздняя, не лишена извѣстной живописности, несмотря на надложенные углы. [2] П. П. Покрышкинъ, «Церкви Псковскаго типа и пр.», стр. 10.



Церковь Спаса Преображенія въ с. Островѣ Подольскаго уѣзда Московской губ.—Около середины 16-го вѣка. (Фот. И. Грабаря).

скаго, находящейся на самомъ берегу рѣки Великой, на Завеличьи. Стр. 252. Нельзя опредѣлить точно года ея постройки; извѣстно только, что она была церковью Драчилова монастыря, разореннаго шведами въ 1615 году [1]. Само собою разумѣется, что она построена значительно раньше, вѣроятнѣе всего, еще въ 15-мъ столѣтіи.

Одной изъ особенностей Псковскихъ церквей являются ихъ паперти. Послѣднія существовали и въ Новгородѣ, притомъ уже въ очень глубокой древности, ибо лѣтописныя свѣдѣнія о нихъ восходятъ до первой половины 12-го вѣка. Есте-

[1] Князевъ, «Указатель», стр. 31.

ственно предположить, что идея папертей была перенесена изъ Византіи, гдѣ онѣ назывались нартексами и экзонартексами, но въ то время какъ тамъ онѣ могли быть открытыми, на сѣверѣ это было немыслимо. Между тѣмъ потребность въ нихъ существовала и особенно она давала себя знать въ Псковѣ съ его маленькими, непомѣстительными церквами. Иногда такія паперти или притворы пристраивались только съ западной стороны, иногда же и съ сѣверной и южной, и тогда церковка производила впечатлѣніе облѣпленной со всѣхъ сторонъ низкими клѣтушками.

Что касается стѣнныхъ украшеній, то въ Псковѣ они были проще и менѣе затѣйливы, нежели въ Новгородѣ. Они сводились исключительно къ тому типу, который мы видѣли въ церквахъ Николы «со усохи» и Сергія Чудотворца, и обыкновенно ими ограничивались барабанъ и алтарныя полукружія, которыхъ въ Псковѣ всегда бывало по три, и только малыя церкви, лишенныя столбовъ, имѣли одну абсиду. Только изрѣдка встрѣчается повтореніе того же мотива на фасадѣ церкви, какъ, напримѣръ, въ Варлаамовской на Запсковьи (1495 г.), гдѣ онъ повторенъ надъ среднимъ трехлопастнымъ дѣленіемъ по обѣимъ сторонамъ его верхняго закругленія. *Стр. 281.* Къ концу 15-го вѣка псковскіе зодчіе пользовались такой славой, что ихъ вызывали далеко за предѣлы ихъ земли и мы знаемъ, что великій князь Иванъ Васильевичъ III вызывалъ ихъ въ 1472 году въ Москву, гдѣ они много работали между прочимъ въ Троице-Сергіевой лаврѣ. Не можетъ быть никакого сомнѣнія въ томъ, что именно ихъ рука видна въ одномъ изъ самыхъ изумительныхъ памятниковъ ранняго московскаго зодчества, въ церкви Спаса-Преображенія въ подмосковномъ селѣ Островѣ. Барабаны и главки сѣвернаго и южнаго придѣловъ этой церкви кажутся цѣликомъ перенесенными на Москву рѣку съ рѣки Великой,—тѣ же арочки подъ главкой съ уступчатыми впадинами подъ ними, тѣ же каемки изъ заостренныхъ кирпичиковъ и треугольныхъ впадинокъ, и та же острымъ угломъ поднимающаяся надъ оконцемъ, бровка. *Стр. 253.* Та же узорная лента протянута по верху всѣхъ трехъ восточныхъ полукружій.

Въ болѣе позднихъ Псковскихъ церквахъ въ этой излюбленной псковичами узорной лентѣ появляется еще одна черточка, лишающая ихъ, быть можетъ, былой строгости и придающая имъ легкій налетъ жеманности, но все же очаровательная и дорогая какой то особой интимностью, свойственной всякой самодѣльной вещицѣ, и вносящей въ нее теплоту и уютъ. Такую новую черточку мы видимъ въ алтарныхъ узорахъ церкви Іоакима и Анны. Кирпичи, которыми нарисованъ здѣсь узоръ, были слегка стесаны къ наружнымъ концамъ своихъ реберъ, благодаря чему треугольныя впадинки сходятся въ глубинѣ конусомъ, а къ наружной сторонѣ расширяются. Это даетъ неописуемое очарованіе всему узору, получающему еще болѣе легкій, воздушный характеръ. *Стр. 255.*



Узорная дорожка алтарной части церкви Іоакима и Анны въ Псковѣ.—Около 1500 г. (Фот. И. Грабаря).

XI.

ЗВОННИЦЫ и КРЫЛЬЦА.

Самой главной особенностью Псковскихъ церквей являются ихъ звонницы и крыльца.

Трудно сказать, какія приспособленія для звона существовали въ Новгородѣ и Псковѣ при ихъ первыхъ храмахъ. Что колокола уже были тамъ въ древнѣйшую эпоху, мы можемъ заключить изъ разсказа лѣтописца о приходѣ въ Новгородъ въ 1067 году Полоцкаго князя Всеслава Брячиславича, который «поима все у святѣй Софіи и паникадила и колоколы и отъиде» [1]. Но колокола не только въ это отдаленное время, но и значительно позже были настолько невелики, что не нуждались въ слишкомъ сложныхъ приспособленіяхъ для своей развѣски. Когда въ 1526 году въ Нов-

[1] Лѣтописецъ Новгородской церквамъ Божіимъ, «Новгородскія лѣтописи», стр. 185.

городѣ отлили колоколъ въ 250 пудовъ, то это казалось тогда неслыханной диковинкой и лѣтописецъ отмѣчаетъ по поводу новаго колокола, что онъ былъ «великъ добре и такова величествомъ нѣтъ въ Новегородѣ и во всей Новгородцкой области, яко страшной трубе гласящи» [1]. Если такой колоколъ казался Новгородцамъ чуть ли не царемъ-колоколомъ, то можно себѣ представить размѣры первыхъ колоколовъ, появившихся въ Новгородѣ. Надо думать, что они просто вѣшались на деревянныхъ перекладинахъ гдѣ нибудь возлѣ церкви. Позже, вѣроятно, колокола вѣшали между «персями» или зубцами крѣпостныхъ стѣнъ, а еще позже стали на одной изъ стѣнъ храма ставить особые каменные столбы, соединенные перекладиной, и на послѣдней вѣшались колокола.

Простой однопролетной звонницы, состоящей изъ двухъ каменныхъ столбиковъ съ перекладиной на нихъ или позже арочной перемычкой, какими были, видимо, первыя настѣнныя колокольницы,—не сохранилось ни одной. Нѣкоторое представленіе о нихъ все же можетъ дать та поздняя звонничка, которая поставлена надъ фронтономъ крошечной церковочки Андрея Стратилата въ Новгородскомъ кремлѣ. Въ другой Новгородской церкви—Ивана Милостиваго на Мячинѣ—мы видимъ уже три такихъ столбика, поставленныхъ на входной, западной стѣнѣ и образующихъ два пролета, перекрытые арочками. *Стр. 257.* Сама церковь была первоначально построена въ 1421 году, но судя по тому, что въ ней нѣтъ столбовъ и сводъ утвержденъ на стѣнахъ, ея современный видъ долженъ быть отнесенъ къ эпохѣ гораздо болѣе поздней, когда этотъ типъ покрытій появился въ Новгородѣ. Есть свѣдѣніе, что она была возобновлена въ 1672 году и весьма возможно, что за недостаткомъ средствъ тогда не могли поставить бывшей въ ходу колокольни и ограничились этой архаической звонничкой [2]. Звонницъ этого типа было, вѣроятно, не мало въ Псковѣ въ 13-мъ вѣкѣ, хотя до нашихъ дней не сохранилась ни одна изъ нихъ. Образецъ такой звонницы мы видѣли въ церкви Іоанновскаго монастыря. *Стр. 242, 243.* Она двухпролетная, но столбики ея уже не четырехгранные, какими были столбы древнихъ звонницъ, а скругленные въ своей средней части. Та самая эволюція, которую пережили внутренніе столбы церкви, отразилась и на столбахъ звонницъ, какъ сказалась и на столбахъ крылецъ. На стѣнѣ Предтеченской церкви она могла быть надстроена въ концѣ 14-го или началѣ 15-го вѣка, хотя вообще надо оговориться, что всѣ такія предположенія очень приблизительны, ибо намъ извѣстны случаи необыкновеннаго архаизма и въ очень позднюю пору.

Самый изящный типъ настѣнной звонницы мы уже видѣли на сѣверной стѣнѣ церкви Сергія Чудотворца съ Залужья. *Стр. 247.* Она также двухпролетная, но

[1] «Лѣтопись по Архивскому сборнику», тамъ же, стр. 67. [2] Архим. Макарій, «Археологическое описаніе церковныхъ древностей въ Новгородѣ», стр. 548.



Церковь Ивана Милостиваго на Мячинѣ близъ Новгорода.—1421 г.
(Фот. И. Грабаря).

сохранила свое двускатное покрытіе, котораго нѣтъ у Предтеченской. Падающія линіи ея скатовъ чрезвычайно гармонируютъ съ наклонными линіями дугъ, которыми завершаются дѣленія фасада.

Настѣнныя звонницы были въ ходу тамъ, гдѣ не было большихъ колоколовъ, тяжесть которыхъ требовала особыхъ сооруженій, ибо обыкновенныя стѣны рисковали ея не вынести. Въ такихъ случаяхъ первоначально приставляли, вѣроятно, къ одной изъ стѣнъ особую звонницу, вся масса которой служила какъ бы продолженіемъ



Соборъ Спаса Преображенія въ Мирожскомъ монастырѣ. 1156 г.
(Фот. Л. Л. Шретера).

церковной стѣны. Такую именно звонницу имѣетъ Спасо-Мирожскій монастырь. *Стр. 239, 241, 258.* Приставленная къ его сѣверной стѣнѣ, она продолжаетъ ее къ западу и въ общей композиціи очень скрашиваетъ однобокость церковнаго фасада, придавая ему въ высшей степени живописный видъ. Какъ было упомянуто выше, она несо-



Воскресенская церковь на Запсковьи. Около 1500 г.

времени храму, и если вѣрить иконѣ, на которой изображенъ древній Псковъ,—ея еще не было въ 1581 году. Это одинъ изъ самыхъ неожиданныхъ случаевъ такого поздняго архаизма, ибо примитивность ея формъ заставляетъ предполагать ее по крайней мѣрѣ на два, если не на три столѣтія старше.

Съ конца 15-го вѣка звонницы съ особенной любовью ставятся надъ западною, входною стѣной притворовъ и крылецъ. Очаровательная двухпролетная звонничка стоитъ надъ фронтономъ паперти церкви Іоакима и Анны и такая же трехпролетная, состоящая изъ четырехъ столбовъ типа Сергіевской, возвышается надъ папертью Воскресенской церкви на Запсковьи. *Стр. 259.* Годъ постройки церкви неизвѣстенъ, но судя по формамъ, почти тождественнымъ съ Варлаамовской, построенной въ 1495 году, она также должна быть отнесена къ этому приблизительно времени, хотя звонница ея едва ли существовала раньше 16-го вѣка [1]. Нельзя обойти молча-

[1] Передъ папертью ея стояла прежде отдѣльная деревянная звонница, какъ значится въ ея клировыхъ записяхъ и существующая надпапертная звонничка могла быть надстроена и въ концѣ 16-го и даже въ 17-мъ вѣкѣ.

ніемъ прелестнаго куполочка на ея южномъ придѣлѣ, оригинальной шапкообразной формы.

Слѣдующая стадія въ развитіи звонницы состояла въ томъ, что она получила совершенно самостоятельное значеніе. Такова чудесная маленькая звонница церкви Николая Чудотворца въ Изборскѣ, стоящей въ тѣни деревьевъ, разросшихся у стѣнъ древняго городища. *Стр. 7.* Въ этомъ же родѣ была нѣкогда и малая звонница Печерскаго монастыря, позже испорченная деревяннымъ тамбуромъ, закрывшимъ одну ея сторону и образовавшимъ съ ней четырехугольную башенку, покрытую четырехскатной крышей и увѣнчанную смѣшной главкой. *Стр. 261.*

Счастливый случай сохранилъ намъ въ рисункѣ древній обликъ Пскова. Извѣстно, что въ 1581 году Стефанъ Баторій, взявшій уже Полоцкъ и Великія Луки, осадилъ Псковъ. Псковичи оказали ему такой могучій отпоръ, что надолго задержали его у своихъ стѣнъ. Въ грозные дни осады было проявлено поистинѣ легендарное мужество среди осажденныхъ и создалось не мало прекрасныхъ легендъ и чудесныхъ сказаній. Въ эти дни было видѣніе нѣкоему старцу, запечатлѣнное тотчасъ же послѣ снятія осады въ цѣломъ рядѣ иконъ «Срѣтенія Богородицы», на которыхъ изображенъ весь Псковъ. «Лѣта 1581 августа въ 26 день бысть посѣщеніе Божіе Пречистыя Дѣвы Богородицѣ града Пскова сущимъ въ монастырѣ Покрова Пресвятыя Богородицы. Спящу же мужеви Дороѳію встѣнѣхъ кѣліи плачущуся о належащія бѣды сея и видѣ нужными своими очима, явѣ видѣ какъ яко столпъ до небеси отъ печерскія обители чрезъ великую рѣку несеся отъ Мирожскаго монастыря въ городъ и надъ столпомъ на воздухи Богородицу съ препод. Антоніемъ и Ѳеодосіемъ и со игуменомъ Корниліемъ и ста на стѣнѣ града»... Такъ начинается длинное повѣствованіе, написанное на иконѣ Владычняго Креста [1] и разсказывающее далѣе о томъ, что Богородица велѣла старцу немедленно итти къ воеводамъ и Печерскому игумену и сообщить имъ, чтобы въ городъ была принесена изъ Печерскаго монастыря старая икона Богоматери и на мѣстѣ видѣнія, на самой стѣнѣ, поставлена была хоругвь изъ Печеръ же.

Иконъ, изображающихъ это видѣніе существуетъ нѣсколько [2] и всѣ онѣ до-

[1] «Владычній Крестъ» — названіе небольшой часовни, находящейся въ трехъ верстахъ отъ Пскова по Изборской дорогѣ. Названіе это, повидимому, испорчено и, какъ видно изъ бумагъ Печерскаго монастыря, часовня называлась когда то «Владычицынъ Крестъ», ибо до сооруженія ея здѣсь стоялъ одинъ крестъ, у котораго всегда останавливался крестный ходъ съ иконою Богородицы, совершающійся со времени осады до сихъ поръ изъ Печеръ въ городъ. [2] Намъ извѣстны еще варіанты той же иконы въ Печерахъ, въ церкви Покрова Богородицы «отъ пролома» въ Псковѣ, въ Московскомъ Успенскомъ соборѣ и въ Псковскихъ желѣзныхъ рядахъ. Опредѣлить, какая изъ иконъ написана раньше, можно было бы только послѣ тщательной, на научныхъ началахъ произведенной ихъ реставраціи. Всѣ онѣ неоднократно поновлялись и огромная икона Владычняго креста, имѣющая 5½ аршинъ въ длину и 3 въ вышину, какъ видно изъ второй надписи надъ ней, возобновлена, т. е. вѣрнѣе переписана заново, въ 1784 г. Тогдашній живописецъ, быть можетъ, уже обучавшійся въ Академіи Художествъ, тщательно исправилъ живопись своего предшественника, казавшуюся ему слишкомъ неумѣлой. Возможно, что онъ внесъ въ нее



Малая звонница Псковско-Печерскаго монастыря. 16-й вѣкъ.
(Фот. Б. К. Рериха).

вольно значительно отличаются одна отъ другой. Наиболѣе убѣдителенъ тотъ видъ Пскова, который изображенъ на иконѣ Владычняго Креста. *Стр. 263.* [1]. Въ соб-

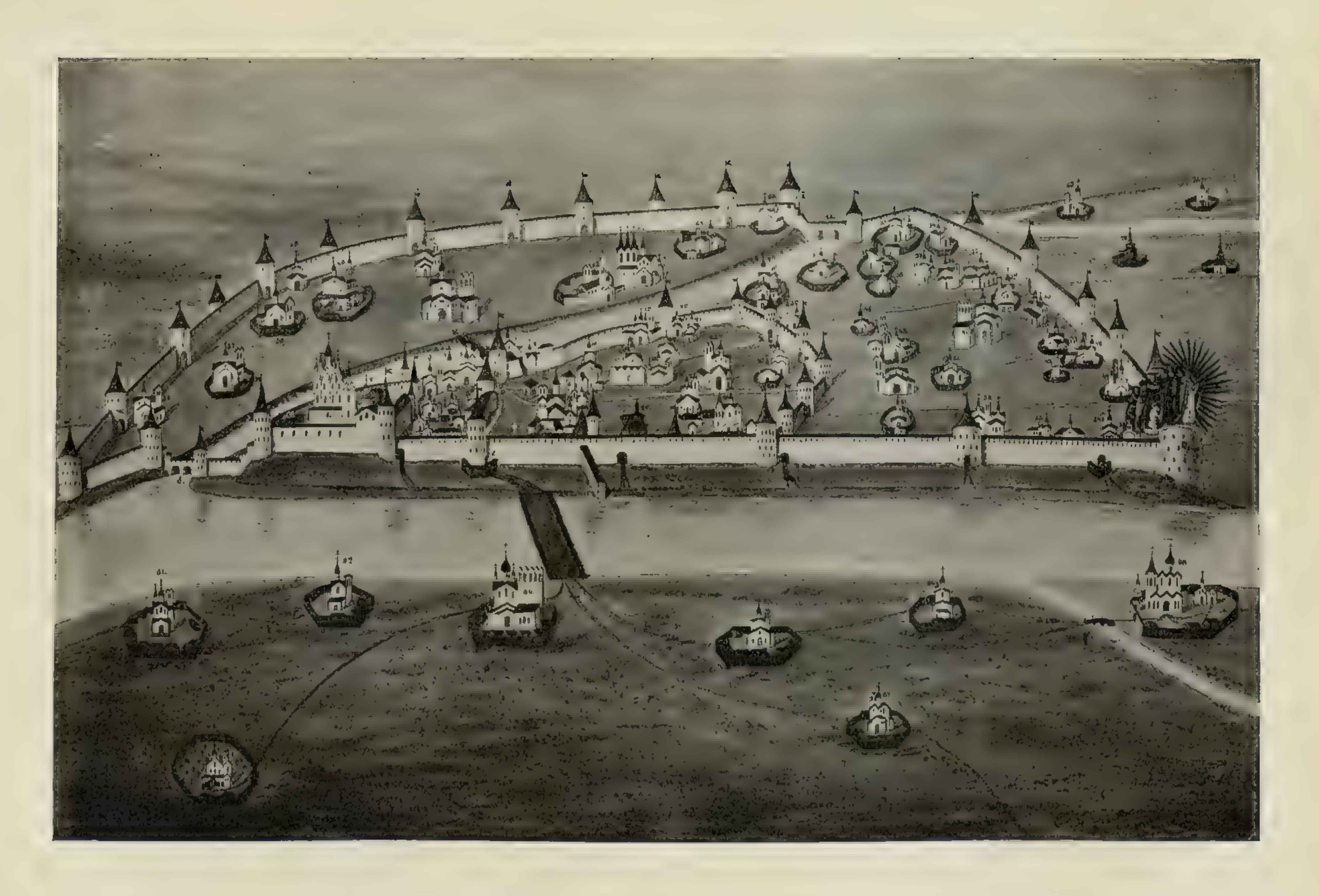
и нѣкоторыя топографическія поправки, а также подрисовалъ по своему кое какія детали въ церквахъ, бывшія для него непонятными. Надо надѣяться, что эта икона, имѣющая огромное значеніе не для одного Пскова, но и вообще для исторіи русской культуры, обратитъ на себя заслуженное вниманіе Петербургской Археологической Коммиссіи или Московскаго Археологическаго Общества, и если бы оказалось, что подъ живописью 18-го вѣка дѣйствительно скрытъ подлинникъ 16-го, то труды по очисткѣ верхнихъ слоевъ будутъ вознаграждены сторицею.

[1] Всѣ наши попытки добиться хорошаго фотографическаго снимка съ иконы, висящей въ темномъ помѣщеніи, были безрезультатны. Она настолько потемнѣла, что мѣстами трудно что либо разобрать. Мы рѣшились по этому воспользоваться большой акварелью военнаго инженера полковника Н. Годовикова, сдѣланной имъ съ необыкновенной щепетильностью и добросовѣстностью въ 1866 году, когда икона, повидимому, находилась еще въ несравненно лучшемъ видѣ. Годовиковъ отбросилъ безчисленныя фигуры духовныхъ лицъ, воиновъ и гражданъ, которыми заполнено все пространство, свободное отъ церквей, и ограничился воспроизведеніемъ только послѣднихъ. Акварель эта принадлежитъ Псковскому музею и снята нами съ любезнаго разрѣшенія Псковского

ственномъ смыслѣ видомъ Пскова это схематическое изображенiе названо быть не можетъ, ибо здѣсь изображены однѣ только церкви и стѣны города, но все же, именно благодаря этой схематичности, оно имѣетъ характеръ скорѣе примитивнаго архитектурнаго чертежа, нежели тѣхъ болѣе живописныхъ, но зато и несравненно болѣе приблизительныхъ видовъ разныхъ городовъ, которые намъ оставили европейскiе путешественники по тогдашней Руси. Новгородъ Олеарiя совершенно фантастиченъ, несмотря на то, что онъ сдѣланъ искуснѣе вида его на извѣстной Знаменской иконѣ. Но и послѣдняя не даетъ возможности представить себѣ древнiй Новгородъ съ такой отчетливостью, съ какой мы можемъ по иконѣ Владычняго Креста воскресить древнiй обликъ если не всего Пскова, то по крайней мѣрѣ его церковнаго зодчества. Разумѣется, и это изображенiе надо принимать съ оговорками, ибо едва ли иконописецъ задавался слишкомъ ему чуждою задачей раболѣпно копировать знакомыя ему церкви, — достаточно и того, что онъ передалъ извѣстные типы, существовавшiе въ его время. Типамъ этимъ вѣрить мы вправѣ, тѣмъ болѣе, что сплошь и рядомъ различныя архитектурныя особенности изображенныхъ церквей подтверждаются и иными путями. Конечно, не зачѣмъ искать въ нихъ только вѣрныхъ пропорцiй.

При взглядѣ на изображенiе прежде всего бросается въ глаза присутствiе почти у каждой, даже самой маленькой церкви—звонницы. Въ среднемъ городѣ, у самой стѣны мы видимъ темное пятно деревянной церкви, у которой стоитъ высокая деревянная же звонница (26), устроенная, вѣроятно, на балкахъ, перекинутыхъ съ церковной стѣны на каменную стѣну города. Такiя приспособленiя мы видимъ и

Археологическаго Общества. Мы воспроизвели лишь среднюю часть иконы, въ которой размѣщенъ самый городъ съ Запсковьемъ и Завеличьемъ и недостаетъ однѣхъ загородныхъ церквей. Вотъ названiя тѣхъ самыхъ значительныхъ памятниковъ, которые обозначены Годовиковымъ соотвѣтствующими цифрами, поставленными около каждаго изъ нихъ: подъ первымъ номеромъ стоитъ Троицкiй соборъ; затѣмъ идутъ по порядку церкви: Богоявленiя (2), Николая Чудотворца (3), Рождества Христова (4), Покрова Богородицы (5), Воздвиженiя Креста (6), Дмитрiя (7), Благовѣщенiя (8), Воскресенiя (9), Входа во Iерусалимъ (10), Живоноснаго источника (11), Iоанна Богослова (12), Алексѣя человѣка Божiя (13), Воздвиженiя (14), Богоявленiя (15), Георгiя (16). Михаила Архангела (17), Преображенiя (18), Петра и Павла (19), Богоявленiя (20), Рождества Богородицы (21), Бориса и Глѣба (22), Николая Чудотворца (23), Василiя съ горки (24), Духа святаго (25), Анастасiи мученицы (26), Сошествiя св. Духа (27), Введенiя Богородицы (28), Богоявленiя (29), Казанской Божiей Матери (30), Параскевы (31), Благовѣщенiя (32), Николая Чудотворца (33), Михаила Архангела (34), Ивана Милостиваго (35), Покрова Богородицы (36), Николая Чудотворца (37), Зачатiя св. Анны (38), Григорiя Богослова (39), Св. Владимiра (40), Св. Сергiя (41), Iоанна Златоуста (42), Трехъ святителей (43), Вознесенiя (44), Похвалы Богородицы (45), Ксенiи мученицы (46), Анастасiи мученицы (47), Вознесенiя (48), Воскресенiя (49), Преполовенiя (50), Успенiя Богородицы (51), Св. Георгiя (52), Св. Пантелеймона (53), Николая Чудотворца (54), Покрова Богородицы (55). Двѣ изъ этихъ церквей находились въ кремлѣ (1—2), другiя—въ Довмонтовой крѣпости (3—11), въ Среднемъ городѣ (12—28) и въ Большомъ городѣ (29—55). На Запсковьи значатся слѣдующiя: препод. Варлаама Хутынскаго (56), Воскресенская (57), Спасскiй монастырь (58), Святыхъ отецъ (59), Ильинскiй монастырь (60), Нерукотвореннаго образа (61), Козьмы и Дамiана у моста (62), препод. Евфимiя (63), Богоявленiя (64), Св. Елистрата (65), Козьмодемьянскiй монастырь,—нынѣ Козьмодемьянская съ гремячей горы (66). Наконецъ, на Завеличьи изображены слѣдующiя: Iоанно-Предтеченскiй монастырь (81), Ильинскiй монастырь (82), ц. Женъ Мироносицъ (83), Успенско-Пароменская (84), Николаевскiй Кожинъ монастырь (85), ц. Климента папы Римскаго (86), Николо-Каменоградскiй монастырь (87) и Спасо-Преображенскiй Мирожскiй монастырь (88).



Видъ Пскова въ 1581 г. Средняя часть иконы Покрова Богородицы въ часовнѣ Владычняго Креста возлѣ Пскова.
Съ акварели военнаго инженера Годовикова 1866 года.

у Олеарія и надо думать, что они были довольно обычными, особенно въ болѣе древнюю эпоху. У церкви Іоанновскаго монастыря (81) показана уже ея звонница и именно съ той ея стороны, на которой она и надстроена. Какъ эта, такъ и большинство другихъ звонницъ здѣсь покрыты фронтончиками, поднимающимися надъ арочной перемычкой каждаго пролета. Есть однопролетныя звонницы, какъ въ церкви Сошествія св. Духа въ среднемъ городѣ (27), и въ такомъ случаѣ онѣ — двускатны. Чѣмъ больше у нея пролетовъ, тѣмъ зубчатѣе становится ея вышка. Самой зубчатой была вышка у церкви Пароменья на Завеличьи (84), у которой показано пять пролетовъ и надъ ними пять двускатныхъ фронтоновъ. Звонница эта сохранилась и до нашего времени и всѣ шесть ея столбовъ цѣлы, только срѣзаны всѣ фронтончики, верхъ выровненъ и покрытъ кровелькой, подъ которой обшита досками въ видѣ уродливаго широкаго карниза и значительная часть стѣны и закрыты верхушки арокъ. *Стр. 265.* Въ томъ мѣстѣ, гдѣ кончается стѣна и начинаются звоны, протянутъ такой же нелѣпый деревянный карнизъ, чѣмъ уничтожено то пріятное впечатлѣніе, которое производило это отсутствіе всякаго перехода отъ великолѣпной глади стѣны къ столбамъ и пролетамъ. Надо надѣяться, что когда-нибудь займутся этими незаслуженно заброшенными памятниками поистинѣ стихійнаго Псковского искусства и приведутъ ихъ въ такой видъ, въ какой приведена недавно и звонница Мирожскаго монастыря до того имѣвшая тотъ же срѣзанный верхъ. *Стр. 239.* Звонница Успенско-Пароменской церкви была построена, вѣроятно, вмѣстѣ съ церковью въ 1444 году [1]. Она возведена на погребахъ и кладовыхъ со сводами и строена, видимо, вся одновременно снизу до верху.

Менѣе могучее впечатлѣніе производитъ звонница церкви Богоявленія на Запсковьи. *Стр. 266.* Самый храмъ сооруженъ въ 1397 году, но перестроенъ заново въ 1495 году, когда, по всему вѣроятію, построена и звонница [2]. Стѣна звонницы здѣсь не падаетъ прямо до земли, а образуетъ ступень въ видѣ особой грузной пристройки, прилѣпившейся къ ея основанію. На изображеніи Пскова (64) она имѣетъ еще только три пролета, но нижній ея выступъ уже существуетъ. Пролеты въ настоящее время не одинаковы и оба лѣвыхъ почти вдвое уже праваго, что наводитъ на мысль, что изъ прежняго лѣваго сдѣлали позже два, потѣснивъ и средній нѣсколько вправо. Каждый изъ трехъ ея фронтончиковъ былъ, какъ видно, увѣнчанъ шатромъ, что придавало всей композиціи особое очарованіе.

[1] Князевъ, «Указатель достопамятностей города Пскова», стр. 31. [2] Первая Псковская лѣтопись въ IV т. Полн. собр. русск. лѣт., Спб. 1848 г., стр. 194 и 269 и т. V стр. 17. Въ 1433 г., былъ сооруженъ новый каменный притворъ у церкви, а въ 1444 г. лѣтопись снова говоритъ о ея постройкѣ. Возможно, что старая была тогда разобрана. Окончена церковь лишь въ 1495 г. Тамъ же, т. IV, стр. 206 и 212. См. также «Записки Имп. Археол. Общ.», X, вып. 1—2 стр. 256 и 273.



Звонница церкви Пароменья на Завеличьи въ Псковѣ.—1444 г.
(Фот. И. Грабаря).



Звонница Богоявленія на Запсковьи.—1495 г.
(Фот. И. Грабаря).

Но самая прекрасная изъ звонницъ стоитъ у церкви Вознесенія, слывущей подъ названіемъ «стараго Вознесенія». *Стр. 267.* Въ числѣ немногихъ другихъ она изображена во Владычнемъ Крестѣ двускатной, хотя оба ея пролета ясно видны (44). Построенная, внѣ всякаго сомнѣнія, вмѣстѣ съ церковью въ 1467 году [1], она изумительно стройна по своимъ пропорціямъ, въ которыхъ ничего нельзя измѣнить

[1] Князевъ, стр. 6, Смиречанскій, стр. 141.



Звонница «стараго Вознесенія» въ Псковѣ.—1467 г. (Фот. И. Грабаря).



Звонница единовѣрческой церкви Николы Явленнаго въ Псковѣ.—1676 г. (Фот. Е. Ф. Елизарова).

къ лучшему. Здѣсь нѣтъ ничего лишняго и все логично до послѣдней возможности. Звонъ долженъ быть высоко, чтобы его далеко было слышно,—и его поднимаютъ на возможную высоту. Низъ его использованъ для складовъ и имѣетъ только такія оконца, какія вызываются безусловной необходимостью. При этомъ звонница совершенно не испорчена и въ этомъ отношеніи представляетъ чрезвычайно рѣдкое исключеніе.



Большая звонница Псковско-Печерскаго монастыря.
(Фот. Б. К. Рериха).

Иногда звонницы дѣлались въ два яруса, и прелестный образецъ этого типа мы имѣемъ при единовѣрческой церкви Николы Явленнаго. *Стр. 268.* На древнемъ видѣ Пскова ея нѣтъ, такъ какъ она сооружена только въ 1676 году [1].

[1] Князевъ, стр. 5.

Несмотря на свое очень позднее происхожденіе, звонница единовѣрческой церкви сохраняетъ всецѣло красоту и духъ древнихъ звонницъ и производитъ такое же чарующее живописное впечатлѣніе [1].

Чрезвычайно живописна и большая звонница Псковско-Печерскаго монастыря. *Стр. 269.* Она, несомнѣнно, построена не сразу въ томъ видѣ, въ какомъ существуетъ въ настоящее время, и едва ли имѣла всѣ свои пролеты для звоновъ. Очевидно, что и верхній звонъ былъ поставленъ уже значительно позже. Благодаря такой системѣ послѣдовательныхъ наслоеній, создавшихъ ея современный видъ, трудно установить какое либо, хотя бы даже самое приблизительное время, къ которому можно было бы пріурочить ея постройку. Она могла быть начата въ 15-мъ вѣкѣ и завершена въ 17-мъ или даже въ 18-мъ.

Типъ, выработанный въ Псковѣ, былъ принятъ, видимо, и новгородцами, соорудившими такую грандіозную звонницу, какихъ псковичи не строили. Это—знаменитая звонница Софійскаго собора. *Стр. 271.* Построенная св. Евфиміемъ, архіепископомъ Новгородскимъ въ 1439 году [2], она, внѣ всякаго сомнѣнія, сохранилась до насъ далеко не совсѣмъ въ первоначальномъ видѣ. Весьма возможно, что она была построена въ общихъ чертахъ въ типѣ обрушившейся старой, стоявшей на ея мѣстѣ, и во всякомъ случаѣ въ ней должны были острѣе выразиться тѣ формы, которыя мы видимъ какъ въ современныхъ ей Псковскихъ сооруженіяхъ, такъ и въ «часозвонѣ», поставленной всего за три года до того. Въ ней безслѣдно исчезла ея былая прекрасная простота, которая вылилась въ торжественной глади стѣнъ Евфиміевой башни или звонницы Псковскаго Пароменья. Весь остовъ ея шести мощныхъ столбовъ, между которыми устроены пять звоновъ, —чисто Псковской, но верхъ ихъ круглой части опоясанъ сомнительными жгутами въ видѣ карниза и такими же жгутами раздѣлана верхушка звонницы надъ арками пролетовъ. Кромѣ того, передняя стѣна казалась, повидимому, слишкомъ монотонной и ее разбили четыреугольными и пятиугольными трехъуступными нишами. Все это было сдѣлано не раньше 17-го вѣка, а кое что и въ 18-мъ, какъ напримѣръ, кровля и нынѣшняя главка. Первоначальное покрытіе было пофронтоннымъ, какъ въ Псковѣ, что подтверждается изображеніемъ ея на старинномъ образѣ [3].

[1] Небольшая двухъ-ярусная звонничка есть и въ Новгородѣ у церкви Покрова Богородицы въ кремлѣ. Она возведена на примыкающей къ церкви стѣнѣ и представляетъ, вѣроятно, уже послѣдній отголосокъ когда то излюбленнаго типа построекъ. Судя по чистой кирпичной кладкѣ и особенно по характеру арокъ, она построена никакъ не раньше 18-го вѣка и не обнаруживаетъ уже ни одного изъ свойствъ, чарующихъ въ прежнихъ звонницахъ.
[2] Эта звонница, или, какъ ее называетъ лѣтопись, «колокольница»,—старинное названіе, замѣненное словомъ «звонница» значительно позже,—была построена послѣ того, какъ во время страшнаго наводненія 1431 года обрушилась вмѣстѣ со стѣною старая звонница (Архим. Макарій, стр. 67). Новую поставили «на старомъ мѣстѣ близь каменнаго града идѣже пала до основанія» (Лѣтописецъ Новгородской церквамъ Божіимъ, «Новгородскія лѣтописи», стр. 272). [3] В. В. Сусловъ, «Матеріалы къ исторіи древней Новгородско-Псковской архитектуры», стр. 25. Звонницы встрѣчаются не въ одной только Новгородско-Псковской области, но въ нѣкоторыхъ другихъ



Звонница Софійскаго собора въ Новгородѣ.—1439 г.
(Фот. И. Грабаря).

мѣстахъ, куда этотъ типъ былъ занесенъ изъ Пскова. Ихъ, однако, очень немного и самыя интересныя изъ нихъ— звонницы Ростовскаго Успенскаго собора и Спасо-Евфиміевскаго Суздальскаго монастыря. Изъ небольшихъ звонничекъ очень забавна та, которая стоитъ подлѣ Успенскаго собора въ Звенигородѣ.

Если въ Псковѣ, какъ видно на иконѣ Владычняго Креста, почти каждая церковь имѣла свою звонницу и колокольни совсѣмъ не были въ ходу, то въ Новгородѣ, какъ разъ наоборотъ, звонницы являлись, видимо, рѣдкими исключеніями и предпочтеніе явно отдавалось колокольнямъ. Такъ было, по крайней мѣрѣ, въ концѣ 15-го и въ 16-мъ вѣкахъ. Первыми сооруженіями для подвѣски колоколовъ, конечно, и здѣсь были звонницы, но когда, и въ силу какихъ условій выросъ новый типъ колоколенъ, сказать невозможно. Надо думать, что первыя изъ нихъ были невысокими четырехгранными сооруженіями, что нибудь въ родѣ двухъ кубиковъ, поставленныхъ другъ на друга и покрытыхъ шатромъ. Естественнѣе всего предположить, что онѣ возникли изъ деревянныхъ колоколенъ. Когда послѣднія стали рубиться въ восьмерикъ, то эта новая форма колоколенъ, наиболѣе распространенная на всемъ русскомъ сѣверѣ, не могла не отразиться и на каменномъ зодчествѣ, неоднократно уже питавшемся пріемами, выработанными плотниками. Появились каменныя колокольни, какъ бы скопированныя цѣликомъ съ деревянныхъ шатровыхъ. Онѣ чаще всего рубились такимъ образомъ, что низъ ихъ дѣлался квадратнымъ и только на извѣстномъ разстояніи отъ земли кубъ переходилъ въ восьмигранникъ. Совершенно такъ же стали строиться и каменныя колокольни. Образчикомъ перваго типа можетъ служить колокольня церкви Петра и Павла на Софійской сторонѣ. Она едва ли старше 18-го вѣка, довольно уродлива по пропорціямъ и мало вяжется своими широкими пролетами для звона со стоящей рядомъ дивной церковью, но въ то же время въ ней, вѣроятно, лишь повторенъ извѣстный, бывшій въ ходу типъ. Образцомъ восьмигранной колокольни является колокольня церкви Θеодора Стратилата. *Стр. 199.* Такова же и полная своеобразнаго настроенія колокольня Спаса-Нередицы. *Стр. 188.* Любопытно, что она построена всего только въ концѣ 18-го вѣка, между тѣмъ, не будь достовѣрныхъ свѣдѣній объ этой постройкѣ [1], по внѣшнему виду ее можно было бы принять за древнѣйшую изъ уцѣлѣвшихъ колоколенъ Новгорода. Если она даетъ такое впечатлѣніе, то изъ этого слѣдуетъ только то, что немудреный ея строитель, быть можетъ, совсѣмъ не архитекторъ, а простой каменщикъ, — воспроизвелъ въ ней одинъ изъ существовавшихъ еще въ ту пору типовъ.

Утверждать категорически, что каменныя колокольни 16-го и 17-го вѣковъ выросли непосредственно изъ деревянныхъ шатровыхъ церквей и только изъ нихъ, само собою разумѣется, было бы слишкомъ опрометчиво при полномъ отсутствіи деревянныхъ церквей, восходящихъ къ 15-му или даже къ половинѣ 16-го вѣка. Всѣ заключенія здѣсь неизбѣжно могутъ ограничиваться одними лишь болѣе или

[1] Н. П. Покрышкинъ, «Отчетъ о капитальномъ ремонтѣ Спасо-Нередицкой церкви», стр. 4.

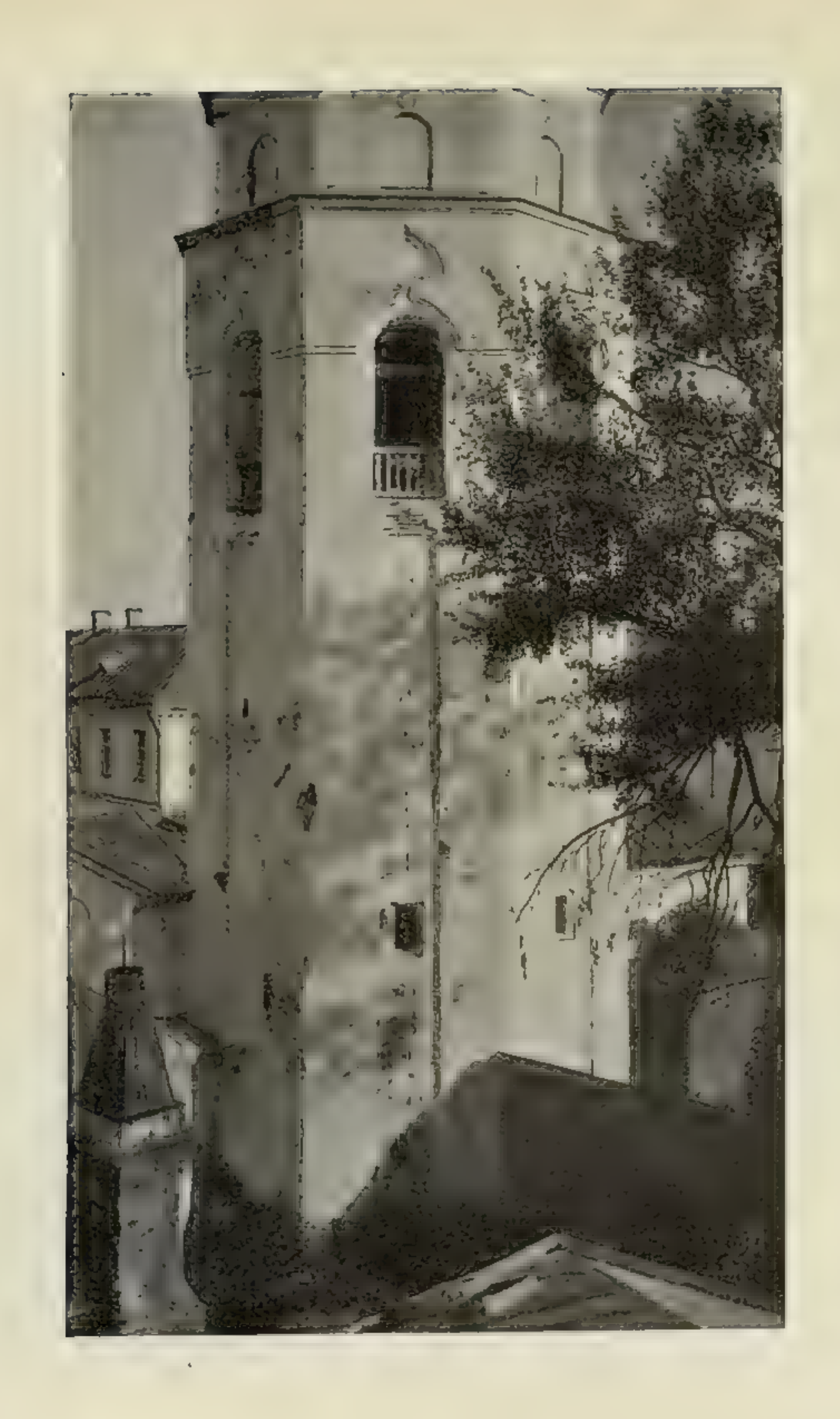
менѣе правдоподобными предположеніями. Однако, такъ же мало основаній и для утвержденія, что каменная колокольня, а съ ней, быть можетъ, и самая деревянная шатровая церковь—выросли изъ крѣпостныхъ башенъ. Было высказано предположеніе, что прототипомъ восьмигранныхъ колоколенъ является знаменитая «часозвоня», или Евфиміева башня, стоящая на Владычнемъ дворѣ Новгородскаго кремля. Стр. 273. Построенная св. Евфиміемъ въ 1436 году [1], она представляетъ одинъ изъ наиболѣе величественныхъ памятниковъ русскаго искусства. Стройность ея особенно увеличивается благодаря тому, что вся ея масса кверху слегка суживается. На ея гладкихъ безузорныхъ стѣнахъ тѣмъ нарядиѣе кажутся окна, сидящія въ нишахъ, которыя въ своей верхней части какъ бы углубляются въ гладь стѣны нѣсколькими ступеньками. Покрытіе ея, несомнѣнно, позднее и первоначально она, вѣроятно, завершалась шатромъ. Когда то въ восьми верхнихъ пролетахъ ея помѣщались большіе часы со звономъ, отчего она и получила названіе часозвони. Изъ лѣтописи мы знаемъ, что въ стоящемъ рядомъ съ нею двухъэтажномъ корпусѣ находились палаты св. Евфимія, сооруженныя по его повелѣнію въ 1433 году; при чемъ «мастеры ставили Новгородскіе и Немецкіе из за моря» [2]. Возможно, что они же нѣсколько лѣтъ спустя строили и башню.



Новгородская «часозвоня».—1436 г.
(Фот. П. Ф. Борщевскаго).

У Успенской церкви въ Гдовѣ есть колокольня, стѣны которой нѣсколько напоминаютъ часозвоню. Стр. 274. Онѣ такъ же просты и въ нѣсколько меньшемъ видѣ

[1] Лѣтописецъ Новгородской церквамъ Божіимъ, «Новгородскія лѣтописи», стр. 270. [2] Тамъ же, стр. 269.



Колокольня Успенской церкви въ Гдовѣ.
Около середины 16-го вѣка.
(Фот. Императорской Археологической Комиссіи).

повторяютъ красоту прекрасной глади часозвони. Изслѣдовавшій колокольню И. И. Покрышкинъ относитъ ея постройку къ половинѣ 16-го вѣка [1].

Чисто Псковской простотой отличается надвратная колокольня церкви Михаила Архангела въ Псковѣ. *Стр. 275.* Она какъ будто сохранила еще отдаленную преемственность со звонницами и во всякомъ случаѣ не имѣетъ ничего общаго съ

[1] «Церкви Псковскаго типа XV—XVI стол. по восточному побережью Чудскаго озера и на р. Паровѣ», стр. 18. Изъ этого же изслѣдованія взято, съ разрѣшенія Императорской Археологической Комиссіи, и помѣщенное здѣсь воспроизведеніе колокольни.



Колокольня церкви Михаила Архангела въ Псковѣ.
17-й вѣкъ. (Фот. И. Грабаря).

колокольнями Новгорода. Годъ ея постройки неизвѣстенъ, но если полагаться на изображеніе Владычняго Креста, то въ 1581 году ея еще не было, и въ такомъ случаѣ слѣдовало бы предположить, что она сооружена въ 1694 г., когда перестраивалась вся церковь [1]. Только въ Псковѣ въ эту позднюю пору еще возводились постройки, на которыхъ мало, или совсѣмъ не отражались ходовые пріемы всесильнаго тогда Московскаго искусства. Новгородъ ихъ не избѣжалъ и всѣ его поздніе колокольни

[1] Князевъ, «Указатель достопамятностей города Пскова», стр. 5.



Колокольня Знаменскаго собора въ Новгородѣ.
1682 г. (Фот. В. П. Максимова).

уже явно Московскаго пошиба, съ самыми незначительными отступленіями. Всѣ онѣ имѣютъ обычныя въ Москвѣ слуховыя окна на шатрѣ и на стѣнахъ попадаются типичныя Московскія квадратныя вкладыши и наличники. Ихъ грани обыкновенно не одинаковой ширины и тѣ изъ нихъ, которыя являются продолженіемъ квадратнаго основанія, дѣлались шире четырехъ другихъ, представлявшихъ какъ бы стесанные углы четырехгранника. Соотвѣтственно этому четыре пролета въ ихъ звонѣ оказываются широкими и четыре узкими, что было логично при различной величинѣ колоколовъ. Такова колокольня Знаменскаго собора, *стр. 276,* построенная въ **1682** году[1], Николо-Дворищская, *стр. 277,* надвратная Благовѣщенская на Витковой улицѣ, *стр. 218,* относящіяся также къ концу 17-го вѣка, колокольня при церкви Дмитрія Солунскаго (1691 года) и нѣсколько другихъ.

Наряду со звонницами одну изъ наиболѣе типичныхъ особенностей Псковскихъ церквей составляютъ ихъ крыльца. Какъ и первыя, онѣ являются исключительнымъ достояніемъ псковского зодчества и придаютъ ему неописуемое очарованіе. Ихъ главнымъ мотивомъ чаще всего служатъ тѣ самые массивные столбы, которые ставились и внутри церкви и къ которымъ псковскіе зодчіе питали поистинѣ родъ страсти. Какъ и тамъ, они ищутъ излюбленнаго сочетанія круглыхъ поверх-

[1] Архим. Макарій, стр. 234. Къ 1682 году относится постройка собора, но не можетъ быть никакого сомнѣнія въ томъ, что тогда же была сооружена и колокольня при немъ, безъ которой въ это время немыслимо представить себѣ построеніе богатаго собора, какимъ являлся Знаменскій. Въ настоящее время колокольня сверху до низу обшита вся желѣзными листами, придающими ей какой то непріятный видъ пустого жестяного футляра.

постей съ гранеными. Каждый столбъ производитъ такое впечатлѣніе, точно онъ сперва былъ сложенъ квадратнымъ, и когда работа была окончена, извѣстную часть его стесали въ кругъ. И кажется, будто столбы эти не сложены изъ плитъ, а вылѣплены изъ какой то мягкой массы, позже затвердѣвшей. Это особое свойство псковского зодчества, вылившееся ярче всего въ звонницахъ и каменныхъ крыльцахъ, придаетъ имъ необыкновенно скульптурный видъ и страннымъ образомъ роднитъ ихъ съ памятниками древняго Египта.

Крыльца ставились передъ папертью на западной сторонѣ церкви и состояли обыкновенно изъ двухъ невысокихъ столбовъ, соединенныхъ между собою и со стѣнами паперти арками. Покрывались они коробовымъ сводомъ, завершавшимся двускатной кровлей. Такимъ было, по всему вѣроятію, крыльцо церкви Козьмодемьянской съ «гремячей горы» въ Псковѣ. *Стр. 278.* Церковь построена вмѣстѣ съ основаніемъ бывшаго здѣсь нѣкогда Козьмодемьянскаго монастыря въ 1383 г. [1], но крыльцо относится, вѣроятно, лишь къ 15-му вѣку. Спачала оно, надо полагать, было крыто на два ската, а въ 18-мъ вѣкѣ надъ нимъ надстроили маленькую колоколенку.



Колокольня Николо-Дворищскаго собора въ Новгородѣ.—17-й вѣкъ.

Нѣсколько сложнѣе крыльцо, ведущее на звонницу Никольской церкви въ Печерахъ. *Стр. 279.* По другому обработаны столбы и затѣйливы переходы, по которымъ поднимаешься наверхъ. Къ сожалѣнію, оно все заслонено навѣсомъ и въ сущности заколочено въ футляръ. Его можно отнести къ 16-му вѣку, тогда какъ крыльцо ризницы въ томъ же монастырѣ относится уже, по нѣкоторымъ признакамъ, къ концу 17-го вѣка. Оно необычайно эффектно въ своихъ простыхъ до послѣдней возможности фор-

[1] Князевъ, стр. 23.



Крыльцо церкви Козьмодемьянской «съ гремячей горы» въ Псковѣ.
15—16 вѣкъ. (Фот. И. Грабаря).

махъ. *Стр. 280.* Два его столба, при переходѣ отъ круглой къ квадратной формѣ, обработаны небольшими ступеньками, подъ которыми виднѣются по угламъ консольки, выступающія изъ круглой массы столба.

Мотивы крыльца повторяются и на церковныхъ воротахъ, какъ мы видимъ въ церкви Козьмодемьянской «съ примостья». *Стр. 281.* Ворота эти построены едва ли ранѣе конца 17-го вѣка, но въ общемъ сохраняютъ старый крылечный типъ. Тяготѣніе къ простымъ, непремѣнно массивнымъ и приземистымъ формамъ и къ волнистой глади стѣнъ было въ Псковѣ такъ сильно и постоянно, что даже въ сооруженіяхъ, врядъ ли восходящихъ далѣе 18-го вѣка и, быть можетъ, даже начала 19-го, псковскіе строители все еще остаются вѣрными своимъ старозавѣтнымъ постройкамъ и создаютъ произведенія какъ будто стирающія всѣ слѣды принадлежности ихъ новѣй-



Входъ на звонницу Никольской церкви въ Псковско-Печерскомъ монастырѣ.—16-й вѣкъ. (Фот. Б. К. Рериха).

шему времени. Такими небольшими стройками,—крыльцами, стѣнкой какой нибудь паперти, наличникомъ окна, или неожиданно живописными воротцами *стр. 282* — полны окрестности Пскова.

Игорь Грабарь.



Крыльцо ризницы Псковско-Печерскаго монастыря.
17-й вѣкъ. (Фот. Б. К. Рериха).

XII.

КРѢПОСТНОЕ И ГРАЖДАНСКОЕ ЗОДЧЕСТВО НОВГОРОДА И ПСКОВА.

Первобытный русскій городъ, какъ и первые наши храмы, рубился весь изъ дерева и только съ появленіемъ камня въ церковномъ зодчествѣ—и то спустя лишь много лѣтъ—начинается сооруженіе каменныхъ стѣнъ и башенъ. При постройкѣ ихъ примѣнялись тѣ же, унаслѣдованные отъ Византіи пріемы и формы, которыхъ



Ворота церкви Козьмодемьянской «съ примостья».—Конецъ 17-го вѣка.
(Фот. И. Грабаря).

держались зодчіе нашихъ первыхъ каменныхъ храмовъ. При сравненіи сохранившихся до нашего времени остатковъ Псковскихъ стѣнъ и стѣнъ Печерскаго монастыря *стр. 283* со стѣнами Царьграда и другихъ византійскихъ крѣпостей бросается въ глаза сходство ихъ формъ и конструктивныхъ пріемовъ. Даже въ Новгородѣ, гдѣ стѣны подвергались неоднократнымъ перестройкамъ, нижняя часть самой высокой башни кремля, Кукуевской, построенная въ 14-мъ вѣкѣ, чрезвычайно сильно напоминаетъ византійскіе пріемы крѣпостныхъ сооруженій. *Стр. 284.* Въ дальнѣйшемъ развитіи своихъ формъ и покрытій башни повторяютъ мотивы деревянныхъ укрѣпленій.



Церковныя ворота въ погостѣ Сѣнно близъ Пскова.
18-й вѣкъ. (Фот. Б. К. Рериха).

Къ башнямъ крѣпостного типа можно отнести и упомянутую выше «часозвоню», или Евфиміеву башню на Владычнемъ дворѣ кремля. Совершенно такъ же какъ и въ церковныхъ сооруженіяхъ, Псковъ отличается отъ Новгорода плитной кладкой своихъ стѣнъ и башенъ. Однако ни одна изъ нихъ не сохранилась въ своемъ первоначальномъ видѣ и даже знаменитая, такъ называемая «Довмонтова башня» переложена вся съ основанія при императорѣ Николаѣ I [1]. *Стр. 285.*

[1] Въ рукописи военнаго инженера Годовикова, много занимавшагося въ пятидесятыхъ годахъ минувшаго столѣтія исторіей и изслѣдованіемъ древнихъ крѣпостныхъ сооруженій Пскова, приведены слѣдующія главныя свѣдѣнія объ нихъ. Первое лѣтописное упоминаніе о Псковскихъ стѣнахъ находится подъ 1197 годомъ въ разсказѣ о прибытіи новыхъ воротъ къ храму, откуда слѣдуетъ, что стѣны уже существовали (листы 156—157). Въ 1253 году городъ былъ весь огражденъ стѣнами, какъ видно изъ лѣтописнаго свидѣтельства объ осадѣ Пскова Лифляндцами. Однако до этого времени стѣны были, видимо, деревянными. Съ 1266 года князь Довмонтъ строитъ изъ известковой плиты, въ изобиліи находящейся около Пскова, первую каменную стѣну, какъ говоритъ лѣтопись, «ниже собора». Въ 1309 году посадникомъ Борисомъ заложена плитная стѣна средняго города, который въ 1323 году, вѣроятно, уже весь былъ обнесенъ каменными стѣнами. Въ 1377 году построены «при торговой площади два костра каменные», т. е. двѣ башни, къ которымъ въ 1387 г. прибавилось еще три. Въ 1392 г. поставлено на стѣнахъ Пскова «шесть пороковъ», или боевыхъ башенъ, а въ 1397 г. еще четыре костра (л. 158—160).



Крѣпостныя стѣны Псковско-Печерскаго монастыря.
(Фот. Б. К. Рериха).

Совершенной тайной оставалась для насъ до сего времени архитектура гражданскихъ сооруженій Новгорода и Пскова, описанныхъ только въ типичныхъ и наиболѣе сохранившихся Поганкиныхъ палатахъ въ Псковѣ и архіерейскомъ домѣ въ Новгородѣ.

Лишь въ самое послѣднее время изслѣдователи архитектуры заинтересовались древними частными домами Пскова. Результатомъ поисковъ явилось предварительное

Дубовыя стѣны деревяннаго города были невысоки, только немного выше человѣческаго роста и такими же невысокими были и первыя каменныя стѣны, стоявшія на самой кручѣ обрывистаго берега рѣки Великой и Псковы (л. 167). Стѣны эти засыпаны Петромъ I со стороны «дѣтинца». Деревянныя стѣны продолжали строиться еще долго и мы видимъ, что ихъ возводятъ въ 1471 и даже въ 1501 годахъ. Въ 1517 году мастеръ Иванъ Фрязинъ ставилъ вновь каменную стѣну въ 40 саженъ длины на мѣстѣ рухнувшей въ этомъ году старой (л. 168).



Кукуевская башня въ Новгородскомъ кремлѣ.
Низъ 14-го вѣка, верхъ—Петровскаго времени.
(Фот. П. Ф. Борщевскаго).

обслѣдованіе ихъ, слегка только затронутое въ трудахъ покойнаго А. А. Потапова[1], но эти памятники заслуживаютъ подробнаго обслѣдованія и обмѣровъ; къ сожалѣнію, начатыя въ этомъ направленіи по порученію Академіи Художествъ работы еще не закончены и не опубликованы.

Наиболѣе цѣннымъ по сохранности, величію, ясности и цѣльности замысла является домъ торговыхъ людей Поганкиныхъ, въ которомъ прежде помѣщались склады военнаго вѣдомства, а нынѣ музей и рисовальная школа. *Стр. 286, 287, 288.*

[1] **А. А. Потаповъ, «Очерки древней русской гражданской архитектуры», 1902.**

Довмонтова башня въ Псковѣ.
Заложена въ концѣ 13-го вѣка и вся съ основанія переложена во второй четверти 19-го вѣка.



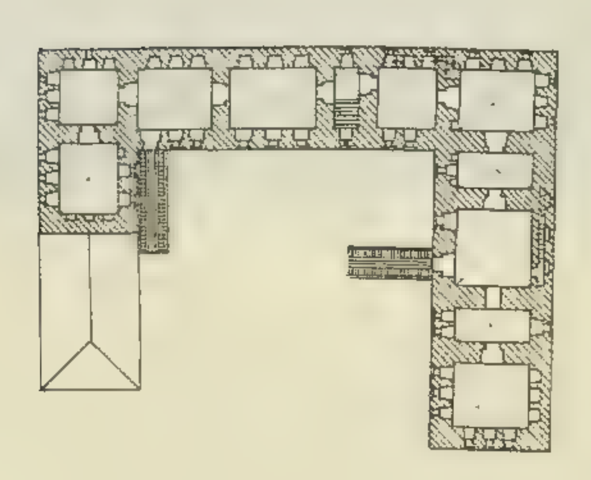
Время ихъ основанія неизвѣстно; впервые этотъ домъ упоминается въ 1645 г. Планъ расположенъ «покоемъ» и высота зданія неодинакова: главный корпусъ въ 3 этажа, затѣмъ онъ переходитъ въ 2 этажа и заканчивается одноэтажнымъ крыломъ.

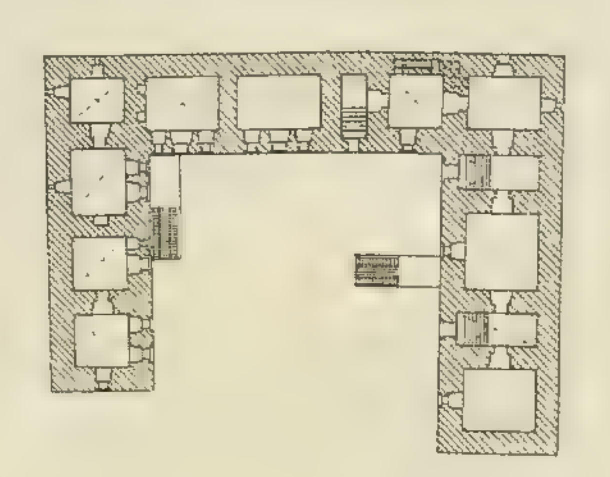
Зданіе состоитъ изъ ряда какъ бы приставленныхъ другъ къ другу клѣтей, выложенныхъ изъ плитняка съ толщиной внизу стѣны до 3 арш., что соотвѣтствуетъ вообще духу укрѣпленныхъ, средневѣковыхъ домовъ.

Массивность стѣнъ даетъ возможность устраивать въ нихъ толщѣ, какъ въ церквахъ, различные переходы и лѣстницы. Нижняя часть дома представляетъ сводчатый полуподвалъ, перекрытый коробовыми и сомкнутыми сводами безъ распалубокъ, прекрасной кирпичной кладки, не покрытой штукатуркой. Подвалъ предназначенъ былъ для склада товаровъ. Во 2-й этажъ велъ подъемный сходъ, нынѣ замѣненный неудачнымъ



Поганкины палаты въ Псковѣ. 16-й—17-й вѣкъ. Видъ со двора и планы средняго и подвальнаго этажей. (Фот. В. В. Переплетчикова).





каменнымъ крыльцомъ. Черезъ главный входъ можно попасть въ обширныя сѣни, изъ которыхъ двери направо и налѣво ведутъ въ рядъ проходныхъ, освѣщенныхъ со двора и улицы комнатъ, покрытыхъ красивыми сомкнутыми сводами съ распалубками надъ окнами, дверями и шкапными нишами. Можно предположить, что комнаты этого этажа служили для пріѣзда почетныхъ покупателей и вмѣстѣ съ тѣмъ лавкой, такъ какъ въ стѣнахъ и сводахъ сохранились кольца для цѣпей, на



Поганкины палаты въ Псковѣ. 16-й—17-й вѣкъ.
(Фот. Парли).

которыхъ развѣшивался товаръ. Съ подваломъ лавки сообщались лѣстницей въ толщахъ стѣнъ; въ стѣнахъ же располагались уборныя съ проведенными гончарными трубами. Полы были на разной высотѣ, съ переходами и лѣсенками въ толщахъ стѣнъ, перекрытыхъ коробовыми ступенчатыми сводиками. Высота нѣсколько выше роста человѣка, такъ что проходить въ двери приходится осторожно.

Благодаря, быть можетъ, хорошему качеству кладки сводовъ, въ комнатахъ нѣтъ пропущенныхъ открытыхъ связей.

Половой настилъ еще сохранился кое гдѣ; онъ состоялъ изъ деревянныхъ ромбовъ или квадратовъ, уложенныхъ прямо по песочному настилу, которымъ выровнены пазухи сводовъ. Потолки 3-го этажа, предназначавшагося для жилья владѣльца, уже не имѣютъ сводовъ, которые здѣсь замѣнены деревяннымъ балочнымъ прямымъ покрытіемъ, недавно возобновленнымъ.

Въ одной обширной комнатѣ, предполагаемой крестовой или столовой палатѣ, балки потолка лежатъ на массивномъ деревянномъ прогонѣ, поддерживаемомъ въ срединѣ каменнымъ плитнымъ круглымъ столбомъ, обработаннымъ чередующимися валиками.



Своды въ Поганкиныхъ палатахъ. (Фот. М. П. Герасимова).

Крыша палатъ высокая, двускатная, безъ перегибовъ, въ настоящее время крыта дранкой, кромѣ нижняго свѣса, покрытаго желѣзомъ.

Можно предположить, что древнее покрытіе было тесомъ, по примѣру церковныхъ покрытій.

Общее впечатлѣніе, производимое этой выразительной гладью стѣнъ, лишенныхъ какихъ бы то ни было декоративныхъ деталей—очень значительно и сурово-гармонично. Единственной декораціей этихъ стѣнъ являются необычайно живописно разбросанныя по фасаду окна, разнообразныя по величинѣ и снабженныя древними клѣтчатыми рѣшетками.

Если мысленно добавить несуществующій нынѣ ровъ съ водой вокругъ зданія и подъемные мосты, ведшіе къ нему черезъ эти рвы, то суровое впечатлѣніе еще болѣе усилится.

Архіерейскій домъ Новгородскаго Владычняго двора, неоднократно подвергавшійся разрушеніямъ и перестройкамъ, представляетъ собой древнѣйшій типъ каменнаго дома, выстроеннаго въ 1433 году на мѣстѣ деревянныхъ палатъ. Исторія даетъ мало матеріала для описанія первоначальныхъ, не существующихъ частей постройки, а въ настоящее время сохранились только небольшія и перестроенныя



Окна Архіерейскаго дома Новгородскаго Владычняго двора.
17-й вѣкъ. (Фот. П. Ф. Борщевскаго).

части его, представляющія въ деталяхъ художественный интересъ; особенно хороша обработка оконъ, которыя можно отнести къ 17-му вѣку. *Стр. 289.*

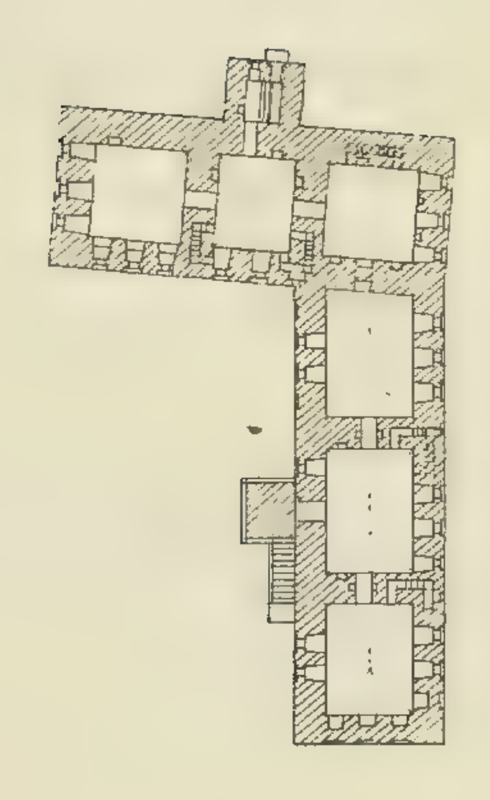
Одинъ изъ наиболѣе художественныхъ по деталямъ домовъ Пскова это домъ Сутоцкаго. Планъ его — «глаголемъ», обрубокъ котораго выходитъ на улицу, длинная же часть—во дворъ. *Стр. 290.* На длинной дворовой части расположенъ рядъ оконъ съ богатѣйшими и разнообразными наличниками, являющими собою примѣръ самой богатой обработки оконныхъ наличниковъ всего, дошедшаго до насъ, цикла построекъ Пскова и Новгорода. *Стр. 290, 291.*

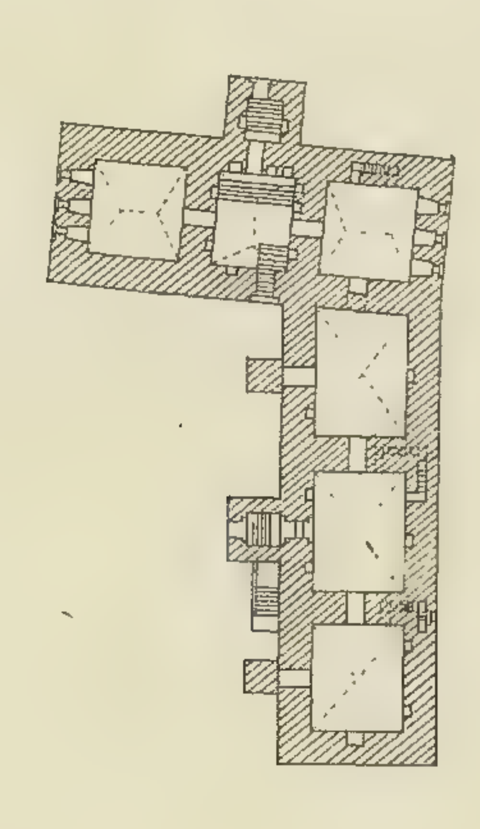
Оконные пролеты въ немъ двухъ родовъ: одни изъ нихъ имѣютъ перемычку эллиптическую, другіе — съ подвѣской, оригинальнаго ступенчатаго рисунка. Обработка наличниковъ по мотиву приблизительно одинакова и состоитъ изъ ряда уступчатыхъ нишекъ съ красивымъ завершеніемъ изъ колонокъ. Базы колонокъ и подвѣски не сохранились.

Со стороны двора сохранился древній входъ съ открытыми сѣнями на двухъ круглыхъ столбахъ. *Стр. 292.* Съ композиціей сѣней связанъ входъ въ подвалъ и до сихъ поръ служащій для хозяйственныхъ цѣлей. Самый домъ сданъ подъ жилье и недоступенъ для обозрѣнія; дальнѣйшее его существованіе. хотя бы въ настоящемъ видѣ, не гарантировано. Въ томъ же дворѣ въ перестроенномъ корпусѣ сохранился чрезвычайно изящный по своей красотѣ мотивъ обработки входной ниши съ одностворчатой дверью, ведущей въ древнія проходныя сѣни, перекрытыя сводомъ съ распалубками. *Стр. 293.*



Обработка оконѣ и планы средняго и подвальнаго этажей дома Сутоцкаго въ Псковѣ. — 17-й вѣкъ. (Фот. Парлн).





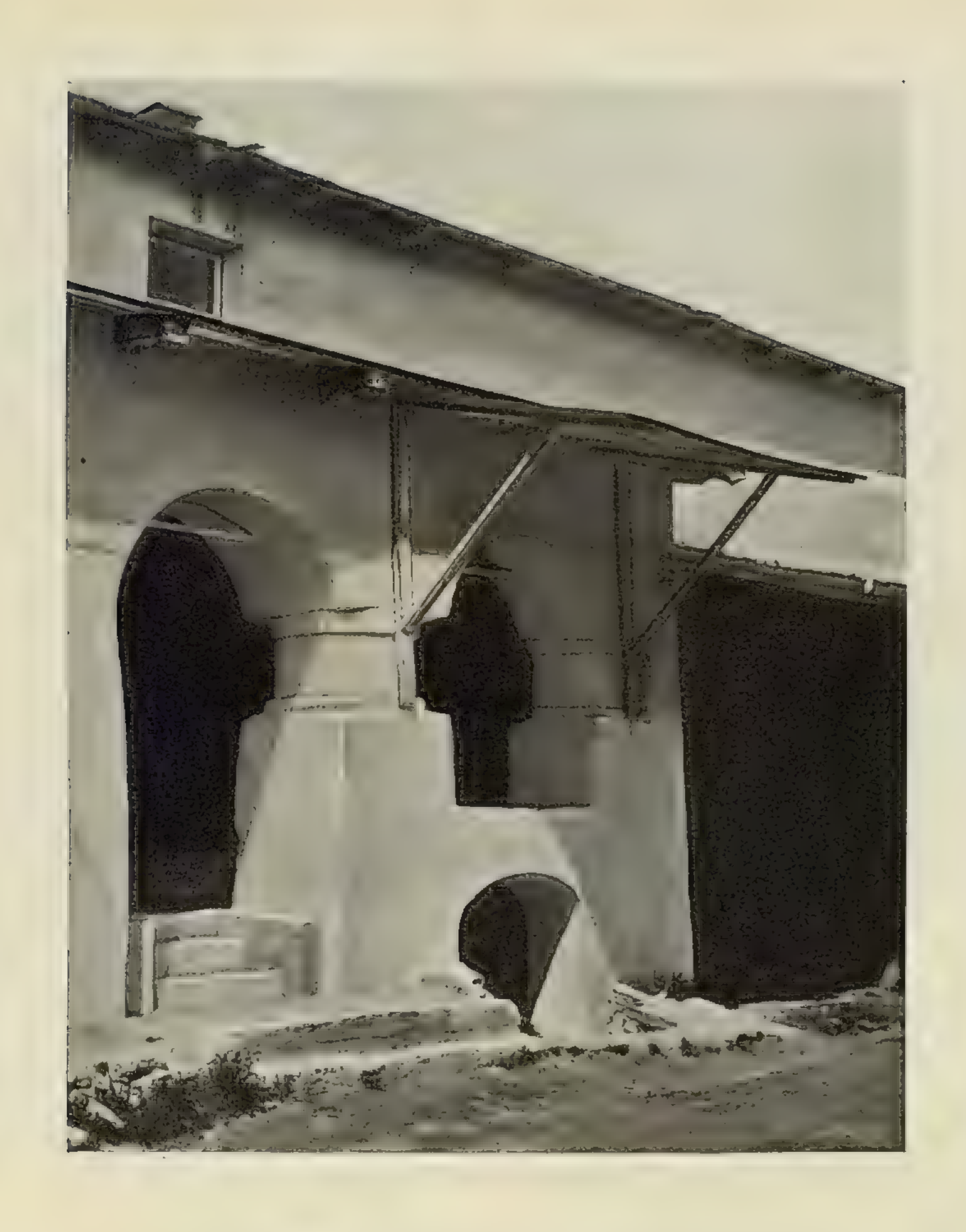


Обработка оконъ въ домѣ Сутоцкаго въ Псковѣ.—17-й вѣкъ.
(Фот. Б. К. Рериха).

Одного типа обработка портала внутри двора дома Трубинскаго. Столбы не такъ массивны, украшены двумя валиками и перекрыты вмѣсто арки—перемычкой. И вообще весь входъ имѣетъ болѣе интимный характеръ. *Стр. 294.*

Проходя въ дверь этого портала и поднимаясь по крутой лѣстницѣ подъ ползучими сводами, попадаешь въ верхній этажъ съ рядомъ комнатъ, по обработкѣ сводовъ и расположенію схожихъ съ таковыми же въ Поганкиныхъ палатахъ. Ни крыши, ни карнизовъ подъ нею не сохранилось, но счастливый случай даетъ намъ возможность судить если не о первоначальномъ ея видѣ, то все же о такомъ ея состояніи, въ которомъ она была, по всей вѣроятности, въ началѣ 18-го вѣка.

Неоднократно упоминавшійся уже военный инженеръ Годовиковъ, страстный поклонникъ псковской старины, задался поистинѣ счастливой мыслью произвести



Дворовое крыльцо дома Сутоцкаго въ Псковѣ.
17-й вѣкъ. (Фот. Л. Л. Шретера).

обмѣры всѣхъ сколько нибудь любопытныхъ памятниковъ зодчества въ Псковѣ. Онъ съ щепетильной точностью, потребовавшей невѣроятно упорнаго, многолѣтняго и терпѣливаго труда, сдѣлалъ подробные чертежи всѣхъ зданій, церковныхъ, общественныхъ и частныхъ, казавшихся ему не лишенными интереса. Особенно, видимо,



Входная дверь въ домѣ Сутоцкаго въ Псковѣ.—17-й вѣкъ.
(Фот. А. В. Щусева).

поражали его послѣднія, для которыхъ онъ сдѣлалъ чертежи фасадовъ, разрѣзовъ и плановъ, и собралъ всѣ свѣдѣнія, какія можно было добыть объ ихъ прошломъ. Мы воспроизводимъ нѣкоторые изъ этихъ чертежей, но пользуемся при этомъ случаемъ, чтобы высказать наше горячее пожеланіе увидѣть когда либо изданнымъ весь огромный трудъ почтеннаго изслѣдователя, такъ незаслуженно позабытаго, или, вѣрнѣе, вовсе неизвѣстнаго. Трудъ его хранится въ музеѣ Псковского Археологическаго Общества, какъ извѣстно, помѣщающемся въ Поганкиныхъ палатахъ, и мѣсто это какъ нельзя болѣе подходитъ для храненія рукописи и рисунковъ человѣка, такъ благоговѣвшаго передъ псковской стариной, притомъ въ эпоху, когда послѣдняя вызывала даже не снисходительную, а презрительную улыбку. Надо надѣяться, что трудъ этотъ будетъ когда либо достойнымъ образомъ изданъ однимъ изъ ученыхъ обществъ Петербурга или Москвы, неоднократно приходившихъ на



Крыльцо дома Трубинскаго въ Псковѣ. (Фот. А. В. Щусева).



Домъ Трубинскаго до пожара 1855 г.—17-й вѣкъ.



Домъ Трубинскаго до пожара 1855 г.—17-й вѣкъ.
(Съ чертежа Годовикова въ Музеѣ Псковского Археологическаго Общества).

помощь мѣстнымъ обществамъ, для которыхъ подобная задача непосильна. Онъ имѣетъ далеко не одно мѣстное значеніе, а важенъ и вообще для исторіи русской культуры [1].

Судя по Годовиковскому фасаду дома Трубинскаго, входъ его со стороны двора былъ изумительно живописенъ. *Стр. 294, 295.* Прежде всего онъ былъ ниже и своими приземистыми пропорціями какъ нельзя болѣе отвѣчалъ духу древняго зодчества въ Псковѣ. При этомъ все его очертаніе, ограниченное сверху низкой аркой, чрезвычайно вязалось съ распредѣленіемъ оконныхъ пятенъ на всей стѣнѣ. Отъ всего этого остались только столбики портала, съ которыми совсѣмъ не вяжутся длинныя входныя двери.

Въ 17-мъ вѣкѣ это были палаты богатаго гостя Ямского, отъ котораго въ началѣ 18-го перешли къ «именитому посадскому человѣку» Трубинскому, перестроившему ихъ, надо думать, къ пріѣзду въ Псковъ Петра Великаго, бывавшаго не разъ въ этомъ домѣ. Тогда, вѣроятно, появилась его крыша, а быть можетъ, и узорчатые наличники оконъ. Крыша эта, вмѣщавшая виднѣющійся на рисункѣ теремокъ, сгорѣла въ августѣ 1855 года, и Годовиковскій чертежъ, сдѣланный за годъ до пожара, поэтому пріобрѣтаетъ особенное значеніе.

Необыкновенно эффектно крыльцо дома Лапина съ богато задуманной лѣстницей, переносящей въ эпоху его постройки. *Стр. 296, 297.* Надъ верхней аркой въ замкѣ, для взора входящаго, богомольный строитель не забылъ сдѣлать нишу для иконы. Входя

[1] Трудъ носитъ слѣдующее заглавіе: «Полковникъ Иванъ Годовиковъ, краткое историческое обозрѣніе города Пскова и его древнихъ достопамятностей съ атласомъ рисунковъ. Псковъ, 1866 г.». До недавняго времени онъ принадлежалъ Великому Князю Сергѣю Александровичу, пожертвовавшему его Псковскому музею.



Домъ Лапина въ Псковѣ.
17-й вѣкъ. (Фот. Парли).

въ домъ, видишь покои, перекрытые сомкнутыми сводами общаго для Пскова характера. Многоцентровыя арки говорятъ съ достаточной убѣдительностью о томъ, что этотъ домъ надо отнести къ 17-му вѣку.

Окна дома снаружи по фасаду совершенно безъ убранства, рѣшетки—общаго типа, крыша—позднѣйшая.

Домъ Жукова передѣланъ въ недавнее время и сохранилъ только свое крыльцо на двухъ массивныхъ трехчетвертныхъ колоннахъ. *Стр. 299.* Между тѣмъ, судя по его фасадамъ и плану у Годовикова, онъ былъ однимъ изъ своеобразнѣйшихъ зданій Пскова. *Стр. 298.* Его покосившееся крыльцо сильно осѣло, какъ осѣлъ и весь домъ, на аршинъ съ лишнимъ ушедшій въ землю. Очень живописенъ былъ теремокъ надъ крыльцомъ съ галерейкой вокругъ, а также угловой балконъ. Какъ этотъ послѣдній, такъ и крыша, вѣроятно, относятся къ 18-му вѣку.

Изъ другихъ древнихъ зданій надо упомянуть еще о «Тіунскихъ палатахъ», будто бы построенныхъ въ 1515 году, но сохранившихъ только часть своихъ стѣнъ,

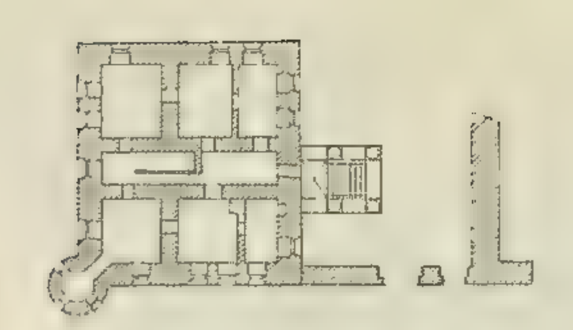


Домъ Лапина въ Псковѣ.
17-й вѣкъ. (Фот. А. В. Щусева).

затѣмъ о зданіи, слывущемъ подъ именемъ «мѣшка», такъ какъ въ немъ содержались арестанты. На самомъ дѣлѣ при Петрѣ онъ былъ «ордонанцгаузомъ». Въ 1839 — 42 годахъ онъ былъ капитально отремонтированъ и потерялъ все обаяніе древней красоты. Совсѣмъ недавно погибъ еще одинъ прелестный старенькій домикъ, находящійся рядомъ съ Поганкиными палатами и теперь совершенно модернизированный. Не представляетъ уже интереса и знаменитая «Волчья яма», также передѣланная и утратившая прежній видъ.

Только одно еще зданіе сохранило слѣды своей принадлежности древности, это — домъ, въ которомъ нынѣ помѣщается полковая учебная команда мѣстнаго





Фасадъ и планъ дома Жукова въ Псковѣ.
(Съ рисунковъ Годовикова).

полка. *Стр. 300.* Нѣкогда онъ принадлежалъ старинной Псковской фамиліи Постниковыхъ и свой настоящій видъ получилъ, вѣроятно, въ началѣ 18-го вѣка. Слѣды начала этого вѣка видны и на фасадѣ флигеля дома Чесно на Варлаамовской улицѣ.

Подводя итоги всѣмъ главнымъ особенностямъ псковского гражданскаго зодчества, ихъ можно свести къ слѣдующимъ основнымъ требованіямъ, предъявлявшимся псковичемъ къ своему жилью. Хорошій домъ необходимо долженъ имѣть подвальный этажъ. Каждый этажъ долженъ быть покрытъ сводами, на которыхъ настилаются полы для слѣдующаго. Въ окнахъ вставляются желѣзныя рѣшетки и прикрѣпляются желѣзные же ставни. Наружныя двери—либо деревянныя, дубовыя, окованныя желѣзомъ, либо просто желѣзныя. Лѣстницы устраиваются въ самихъ стѣнахъ и благодаря этому безопасны отъ огня. Послѣднее условіе вызываетъ чрезвычайное утолщеніе стѣны и вмѣстѣ съ другими особенностями зданія придаетъ ему характеръ настоящей крѣпости.



Уцѣлѣвшая часть крыльца дома Жукова въ Псковѣ.
(Фот. А. В. Щусева).

Что касается чисто декоративной стороны, то, какъ мы видѣли, псковичи предпочитаютъ самымъ заманчивымъ узорнымъ затѣямъ спокойную гладь стѣнъ, и если допускаютъ узоръ, то только въ обработкѣ крылецъ и оконъ. Нельзя не видѣть, что всѣ пріемы, встрѣчающіеся въ зодчествѣ церковномъ, нашли свое примѣненіе и въ гражданскомъ. Гдѣ они развились раньше? Отвѣтить на этотъ вопросъ при скудныхъ данныхъ, которыми мы все еще располагаемъ,—нельзя. Правдоподобнѣе всего предположить, что какъ церковное, такъ и гражданское строительство внесли свою долю въ сокровищницу формъ, которыми въ правѣ гордиться не одинъ Псковъ, но съ нимъ вмѣстѣ и Россія. То обстоятельство, что мотивы, бывшіе въ ходу, главнымъ образомъ въ гражданской архитектурѣ, встрѣчаются чаще всего въ тѣхъ монастырскихъ частяхъ, которыя носятъ наименѣе церковный характеръ,—въ обра-



Домъ Постниковыхъ, нынѣ учебная команда мѣстнаго полка въ Псковѣ.
Начало 18-го вѣка. (Фот. И. Грабаря).

боткѣ ризницъ и входовъ на звонницы — наводитъ на мысль, что формы частнаго строительства въ весьма сильной степени вліяли на церковное зодчество. Такое вліяніе особенно ясно бросается въ глаза на стѣнѣ ризницы церкви Дмитрія Солунскаго «на Славковѣ», на Торговой сторонѣ Новгорода. *Стр. 301.* Очаровательное окошко этой стѣны обработано такимъ образомъ, что кажется какъ бы уменьшеннымъ воспроизведеніемъ портала въ домѣ Трубинскаго. Вообще надо замѣтить, что всѣ чисто псковскіе пріемы были переняты и новгородцами, особенно въ архитектурѣ гражданской.

Другіе примѣры вліянія этой архитектуры на формы церковнаго строительства мы видѣли уже въ крыльцѣ ризницы и во входѣ на звонницу въ Печерскомъ монастырѣ.

Что касается красотъ этого монастыря, то онѣ не нашли еще должной оцѣнки. Огромное впечатлѣніе производитъ на всякаго входящаго въ монастырь торжественная



Обработка стѣны ризницы церкви Дмитрія Солунскаго на Торговой сторонѣ Новгорода. (Фот. В. Н. Максимова).

гладь бѣлыхъ стѣнъ его ограды и церкви, усугубляемая приземистымъ пролетомъ воротъ, съ живописнымъ пятномъ надвратной иконы и рядомъ оконъ-бойницъ, тянущихся по низу. *Стр. 302.*

Несмотря на то, что монастырь этотъ представляетъ группу построекъ, на которой можно прослѣдить всѣ архитектурныя теченія, господствовавшія въ періодъ времени отъ 15-го до 18-го вѣка, здѣсь все же удивительно чувствуется тотъ духъ благородной простоты, которымъ отличается творчество псковичей.



Псковско-Печерскій монастырь. (Фот. Н. Ф. Борщевскаго).

Красота и художественная законченность формъ Новгородскихъ и Псковскихъ памятниковъ, созданныхъ хотя и примитивными, но истинными и великими зодчими, оказывала свое вліяніе и на послѣдующіе фазисы развитія русской архитектуры, подчеркивая жизненность заложенныхъ въ нее творческихъ основъ.

Щусевъ.

Покровскій.

Грабарь.

XIII.

ХРАМЫ ВЛАДИМІРО-СУЗДАЛЬСКАГО КНЯЖЕСТВА (12-й—13-й вѣкъ).

Во второй половинѣ 12-го вѣка, благодаря энергичной дѣятельности Юрія Долгорукаго и въ особенности сына его, знаменитаго Андрея Боголюбскаго, возвышается въ сѣверныхъ предѣлахъ Руси Суздальское княжество и становится центромъ политической жизни Руси. Лихорадочно воздвигается и здѣсь цѣлый рядъ замѣчательныхъ храмовъ, свидѣтельствующихъ о высокомъ развитіи вкуса строителей; по своей оригинальности и художественности храмы Владиміро-Суздальской области являются единственными въ мірѣ памятниками и справедливо вызываютъ къ себѣ удивленіе у всѣхъ, интересующихся искусствомъ [1].

Подъ 1152 годомъ мы находимъ въ лѣтописи свидѣтельство о заложеніи здѣсь сразу пяти церквей Юріемъ Долгорукимъ. «Того-же (6660) лѣта князь велики Юрьи Долгорукій Суждальскій бывъ подъ Черниговомъ ратью, и возвратися въ Суждаль на свое великое княженіе, и пришедъ, многи церкви созда: на Нерли святыхъ страстотерпецъ Бориса и Глѣба, и во свое имя градъ Юрьевъ заложи, нарицаемый польскій, и церковь въ немъ камену святаго Георгія созда, а въ Володимери церковь святаго Георгія камену же созда, и градъ Переаславль отъ Клещина перенесе и созда болши стараго и церковъ въ немъ постави камену святаго Спаса, а въ Суждалѣ постави церковь камену Спаса же святаго» (Никоновская лѣтопись).

Это—первая группа церквей Владиміро-Суздальскаго княжества, которая послужила зерномъ для развитія здѣсь самостоятельнаго типа церквей, столь отличнаго отъ церквей другихъ удѣловъ тогдашней Руси.

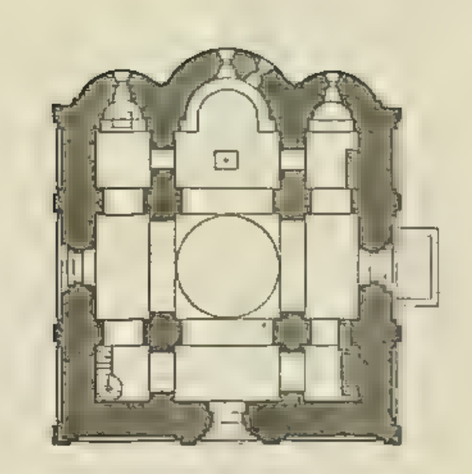
Но изъ всѣхъ этихъ церквей до нашего времени сохранились только двѣ—въ Кидекшѣ и Переяславлѣ, всѣ же остальныя были передѣланы или разрушены. Изъ нихъ только Кидекшанская церковь считается постройкой времени Юрія, Переяславская же была окончена Андреемъ Боголюбскимъ.

[1] Гр. Строгановъ, «Дмитріевскій соборъ во Владимірѣ», 1849; Гр. А. С. Уваровъ «Взглядъ на архитектуру 12-го вѣка въ Суздальскомъ княжествѣ» въ «Трудахъ 1 Археологич. съѣзда», 1871; Артлебенъ «Общій обзоръ памятниковъ зодчества древней Суздальской области», 1880; Бережковъ «О храмахъ Владиміро-Суздальскаго княжества», въ «Трудахъ Владимірской Ученой Архивной Комиссіи», кн. V, 1903.



Церковь Бориса и Глѣба въ Кидекшѣ.
1152 г.

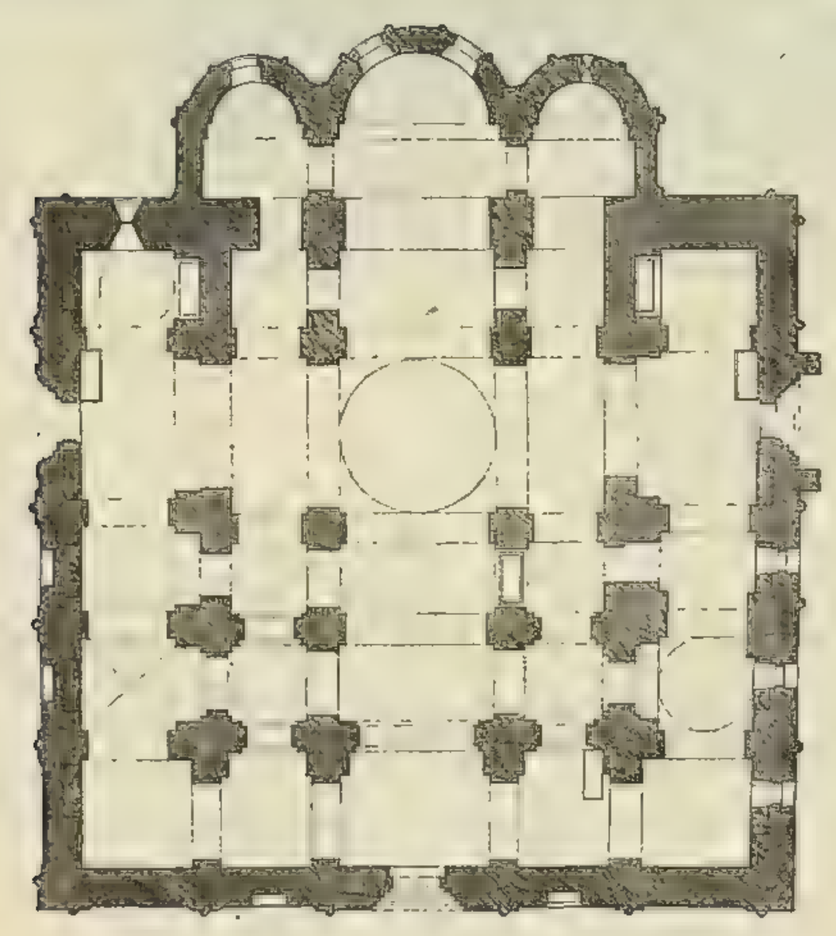
Церковь Бориса и Глѣба въ Кидекшѣ, селѣ, расположенномъ верстахъ въ 12-ти къ востоку отъ Суздаля, не сохранила ни своего первоначальнаго покрытія, бывшаго, внѣ всякаго сомнѣнія, посводнымъ, ни древней главы. *Стр. 304.* Нѣкоторыя изъ ея оконъ расширены, при чемъ появилось и одно новое, сдѣланное на



Церковь Спаса Преображенія въ Переяславлѣ Залѣсскомъ.

Общій видъ и планъ церкви. Заложена въ 1152 г., окончена въ 1157 г.

(Фот. П. Ф. Борщевскаго).



Успенскій соборъ во Владимірѣ на Клязьмѣ. **1185 — 1189 г. Восточная сторона собора и его планъ.**



Успенскій соборъ во Владимірѣ. 1185—1189 г.

южной ея стѣнѣ на мѣстѣ заложенной входной двери. Къ западной стѣнѣ пристроена уродливая паперть, расписанная снаружи дурного вкуса иконной живописью 19-го вѣка. Особенно пострадала восточная часть храма, примыкающая къ алтарю, въ которой сломанъ верхъ, а уцѣлѣвшій низъ соединенъ позднѣйшими сводами съ алтарными выступами. Посрединѣ церковь опоясана арочнымъ узоромъ, надъ кото-

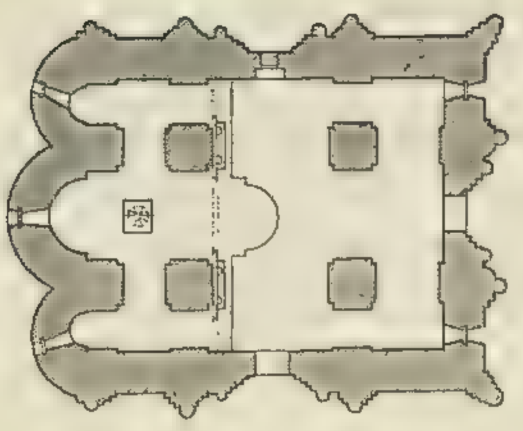


Успенскій соборъ во Владимірѣ. 1185—1189 г.

рымъ протянута типичная для Владиміро-Суздальскаго края каемка изъ камней съ выпускными ребрами. Вмѣсто стараго барабана неизвѣстно когда поставлена небольшая шейка, не идущая къ облику Суздальскаго храма. Судя по ея украшеніямъ можно думать, что она не старше 17-го вѣка.

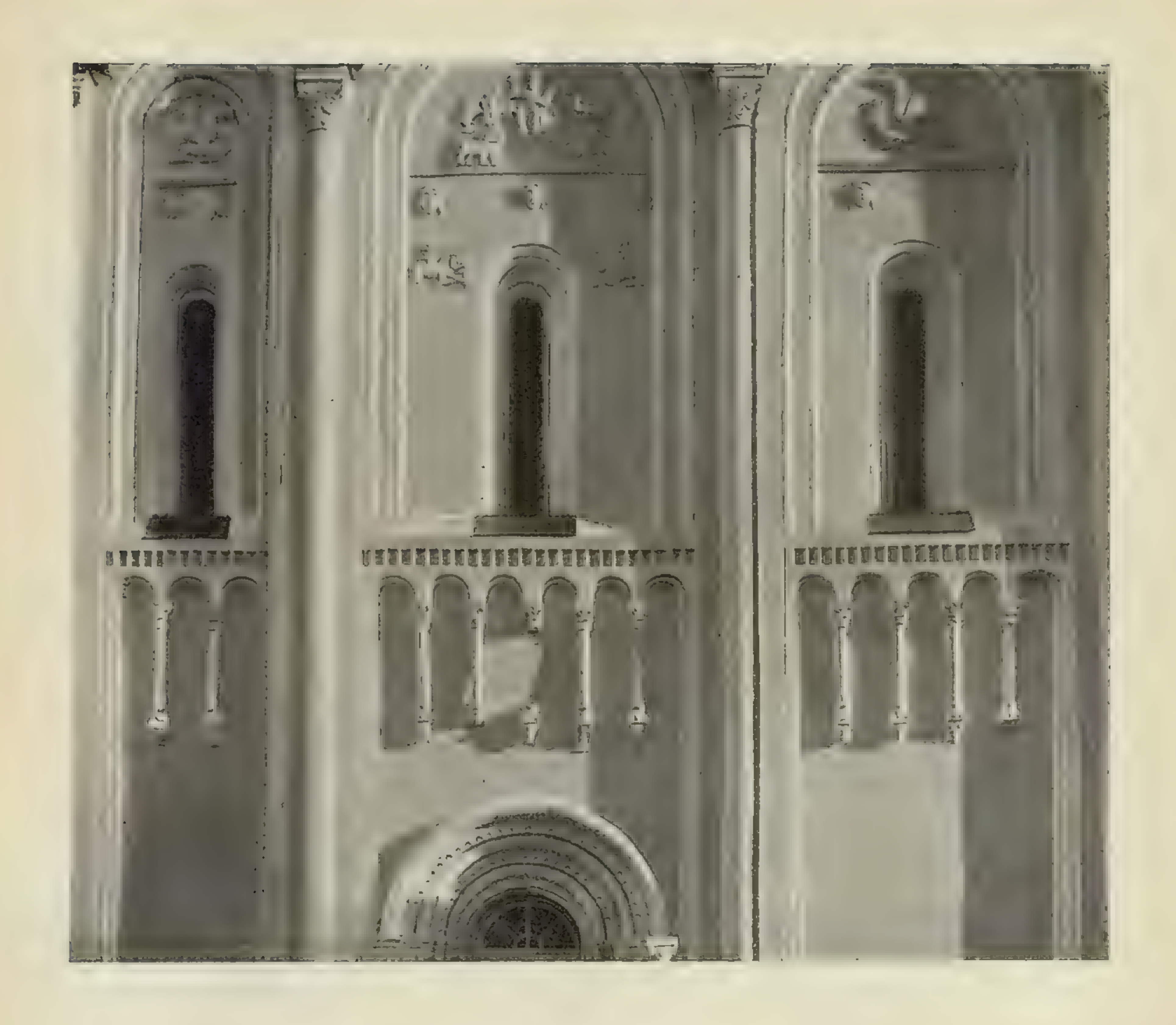
Въ несравненно болѣе «суздальскомъ» видѣ сохранился храмъ Спаса-Преображенія въ Переяславлѣ Залѣсскомъ. *Стр. 305.* Въ немъ нѣтъ еще стройности, такъ поражающей во владимірскихъ церквахъ послѣдующаго времени, онъ гораздо приземистѣе, коренастѣе и архаичнѣе тѣхъ, но онъ важенъ для насъ потому, что является въ сущности единственнымъ уцѣлѣвшимъ памятникомъ изъ числа тѣхъ, которые могли служить прототипами появившихся позже церквей.

Послѣ смерти Юрія, сынъ его, Андрей Боголюбскій, дѣлаетъ Владиміръ столицей своего княжества и прилагаетъ всѣ усилія къ тому, чтобы украсить его постройками, приличествующими великокняжескому городу. Въ 1158 году онъ заложилъ въ самой лучшей части города, на горѣ надъ Клязьмой, Успенскій соборъ, который и до сихъ поръ составляетъ главную святыню Владимірскаго края. *Стр. 306, 307, 308.*



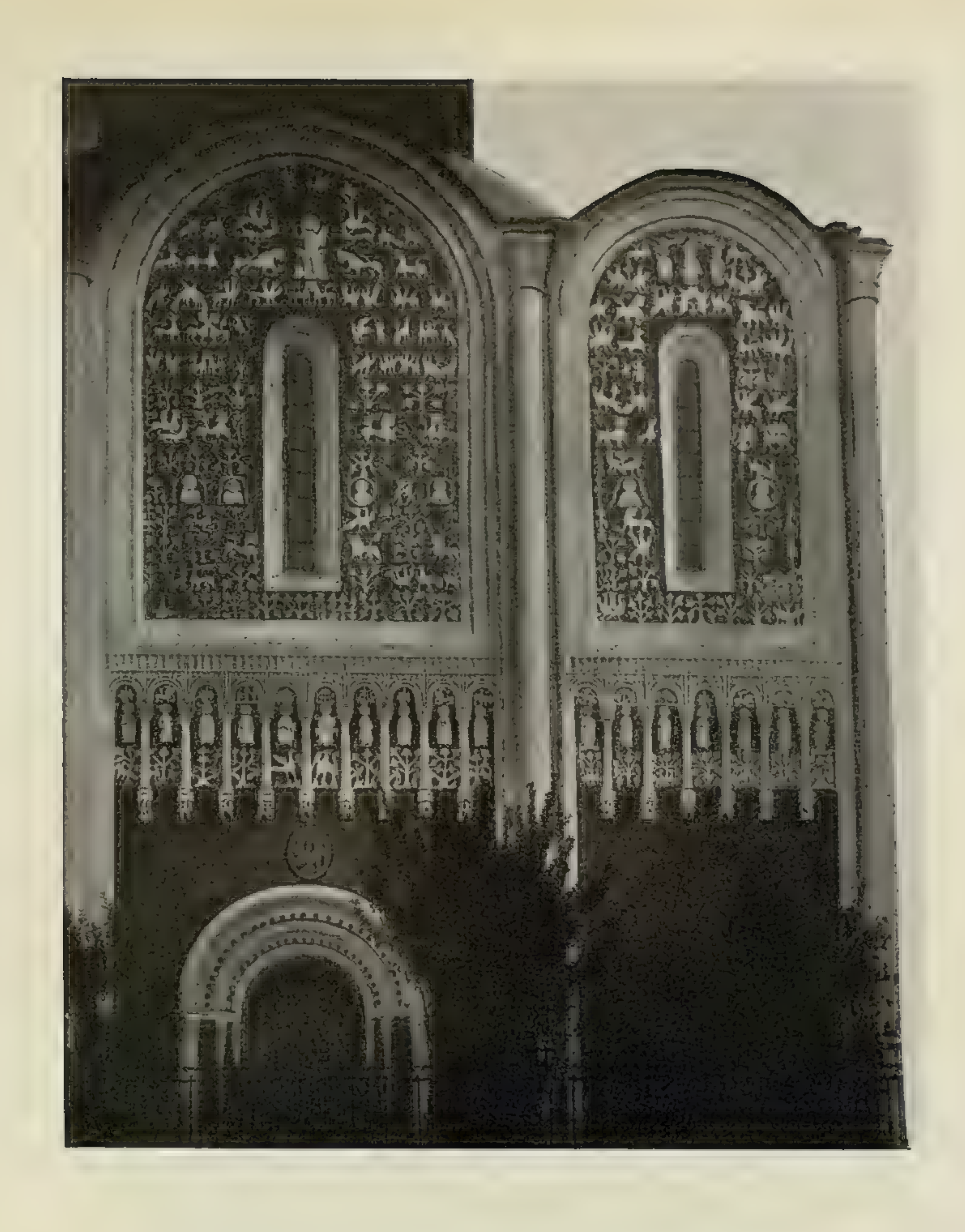
Церковь Покрова Богородицы на Нерли.

**Сѣверный фасадъ и планъ
1165—1166 г.**



Церковь Покрова на Нерли. 1165—1166 г. Деталь сѣвернаго фасада.
(Фот. И. Грабаря).

Этотъ храмъ не сохранился въ своемъ первоначальномъ видѣ: въ 1183 г., уже послѣ смерти Андрея Боголюбскаго, онъ подвергся страшному несчастью. Въ этомъ году, какъ повѣствуетъ лѣтопись, «бысть пожаръ великъ въ гради Володимери... погорѣ бо мало не весь городъ, и княжъ дворъ великій сгорѣ, и церквей числомъ 32 и соборня церковь св. Богородица златоверхая, юже бѣ украсилъ благовѣрный князь Андрей, загорѣся сверху, и что бяше внѣ и вну узорочій и паникадила серебреная и сосудъ златыхъ и серебреныхъ безъ числа.... все огнь взя безъ учета» (Лаврентьевская лѣтопись).



Дмитріевскій соборъ во Владимірѣ. 1194 — 1197 г.
Скульптурныя украшенія стѣнъ. (Фот. П. Ф. Борщевскаго).

Это случилось въ княженіе Всеволода, который былъ очень огорченъ пожаромъ соборнаго храма и пожелалъ возстановить его; но такъ какъ стѣны были повреждены и дубовыя связи сгорѣли, то онъ при реставраціи увеличилъ его, такъ что прежній соборъ оказался какъ бы заключеннымъ въ футлярѣ. Это — единственный



Дмитріевскій соборъ во Владимірѣ. 1194—1197 г.
(Фот. И. Грабаря).



Дмитріевскій соборъ во Владимірѣ.

храмъ, планъ котораго походитъ на планъ Десятинной церкви въ Кіевѣ. Не взялъ ли Всеволодъ ее за образецъ при возстановленіи своего Успенскаго собора? Соборъ Андреевской постройки имѣлъ одну главу, а при перестройкѣ соорудили еще четыре.

На самомъ устьѣ рѣки Нерли, впадающей въ Клязьму, Андрей Боголюбскій воздвигъ еще каменный храмъ въ честь Покрова Богородицы. Храмъ этотъ прекрасно сохранившійся, является однимъ изъ величайшихъ созданій русскаго генія. *Стр. 309, 310 и приложеніе.*

Недалеко отъ Успенскаго собора во Владимірѣ находится храмъ, построенный Всеволодомъ III, въ крещеніи Дмитріемъ, въ честь своего святого Дмитрія Солунскаго. *Стр. 311, 312, 313.* Это наиболѣе уцѣлѣвшій и самый нарядный изъ всѣхъ Суздальскихъ храмовъ до-татарской эпохи. Онъ былъ построенъ въ концѣ 13-го вѣка, въ то время, когда характерный стиль этихъ храмовъ достигъ значительной степени развитія. Дѣйствительно, Дмитріевскій соборъ служитъ прекраснымъ образцомъ Суздальскаго стиля. По своимъ украшеніямъ онъ гораздо богаче прочихъ владимірскихъ храмовъ: здѣсь рѣзьбой по камню покрыты всѣ верхнія половины стѣнъ, всѣ колонки, порталы, барабанъ купола, капители колоннъ.

Къ первымъ годамъ 13-го вѣка относится построеніе церкви во имя Успенія Божіей Матери въ Княгининомъ монастырѣ во Владимірѣ. Соборный храмъ въ Суздалѣ былъ выстроенъ Юріемъ Всеволодовичемъ въ 1222—1233 г.

Наконецъ, Святославъ Всеволодовичъ построилъ соборный храмъ въ честь своего святого Георгія Побѣдоносца въ Юрьевѣ-Польскомъ въ 30-хъ годахъ 13-го вѣка. *Стр. 315—319, 330.* Вкусъ къ оброннымъ украшеніямъ въ это время достигъ полнаго своего развитія, такъ что стѣны Юрьевскаго собора сплошь покрыты роскошными узорами, высѣченными изъ бѣлаго камня.

Таковы уцѣлѣвшіе памятники, по которымъ можно судить объ искусствѣ Владиміро-Суздальской области.

Архитектура Владиміро-Суздальскихъ храмовъ въ высшей степени своеобразна. Нигдѣ нельзя встрѣтить ни одной церкви, собора, дворца или зданія, которое могло бы быть принято за образецъ владимірскихъ церквей. Можно найти только частности, но нельзя встрѣтить въ цѣломъ ничего тождественнаго. Несомнѣнно, что типъ церквей Суздальской области представляетъ смѣсь двухъ вліяній: византійскаго и западнаго. Выраженіе лѣтописца, употребленное по поводу построенія Андреемъ Боголюбскимъ Успенскаго собора во Владимірѣ: «приведе ему Богъ изъ всѣхъ земель мастеры», указываетъ на то, что Суздальскіе князья призывали для своихъ построекъ мастеровъ изъ разныхъ земель. Эти пришлые мастера находились при великомъ князѣ Андреѣ до самой его кончины, на что есть указаніе въ лѣтописи.



Церковь Покрова Богородицы
на рѣкѣ Нерли близъ Владиміра
(около 1165 г.)

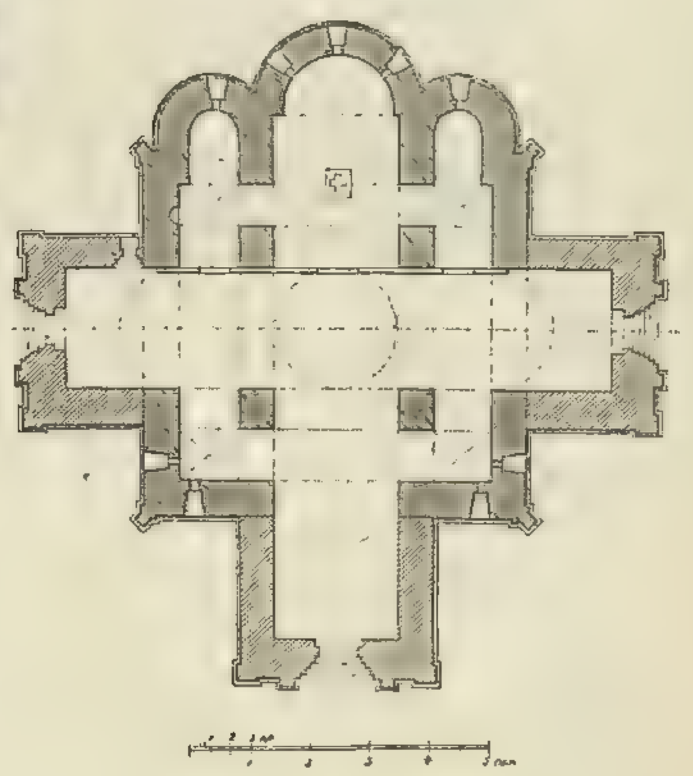


Георгіевскій соборъ въ Юрьевѣ-Польскомъ. 1230—1234 г.
(Фот. П. Ф. Борщевскаго).

Иноземные мастера для производства построекъ приглашались и послѣ Андрея Боголюбскаго, при великомъ князѣ Всеволодѣ; доказательствомъ можетъ служить упоми-

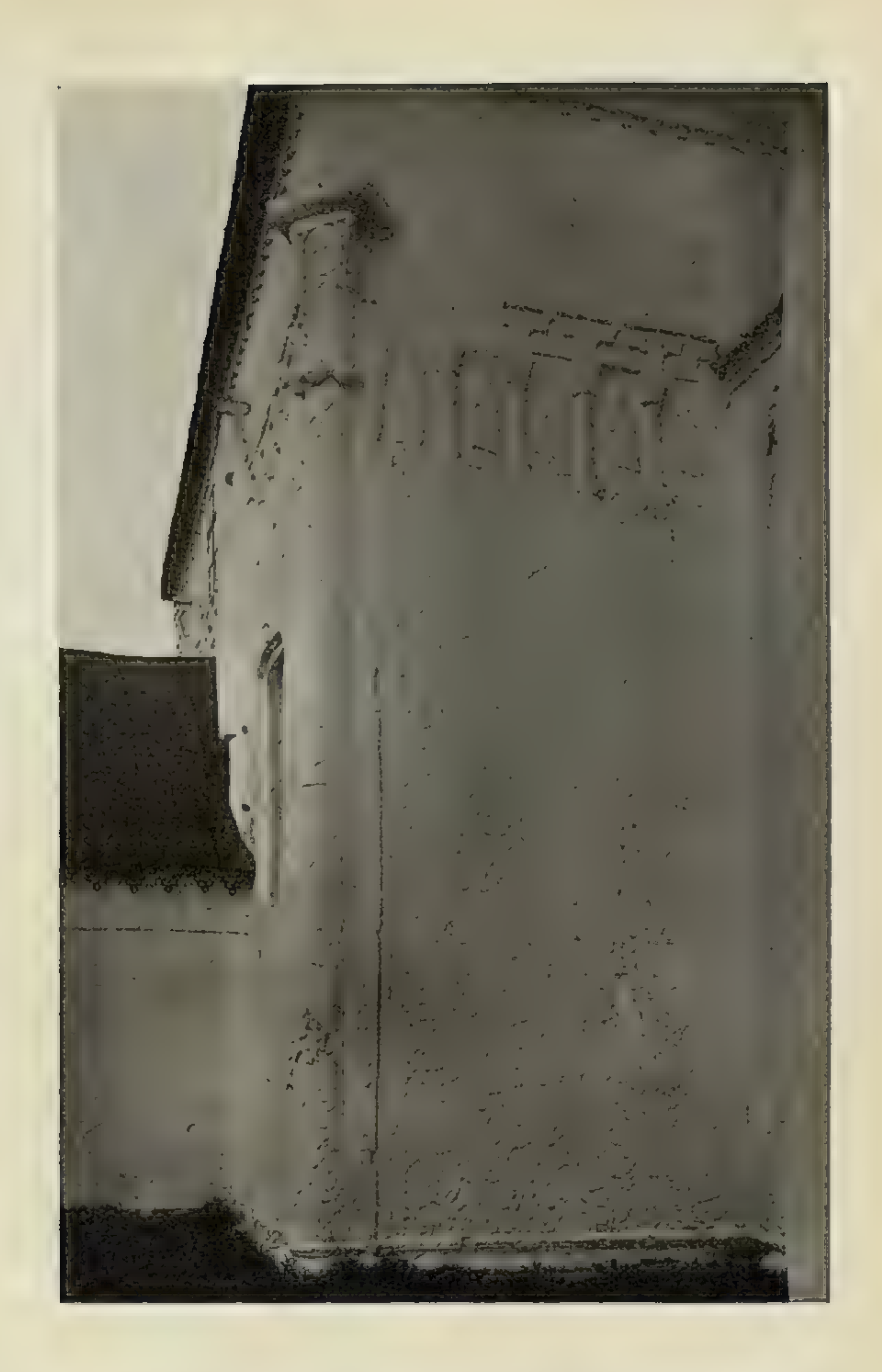


Сѣверный порталъ Георгіевскаго собора въ Юрьевѣ-Польскомъ.
1230—1234 г.
(Фот. П. Ф. Борщевскаго).



Планъ Георгіевскаго собора въ Юрьевѣ-Польскомъ.

Стѣнные узоры Георгіевскаго собора въ Юрьевѣ-Польскомъ. 1230—1234 г.
(Фот. П. Ф. Борщевскаго).



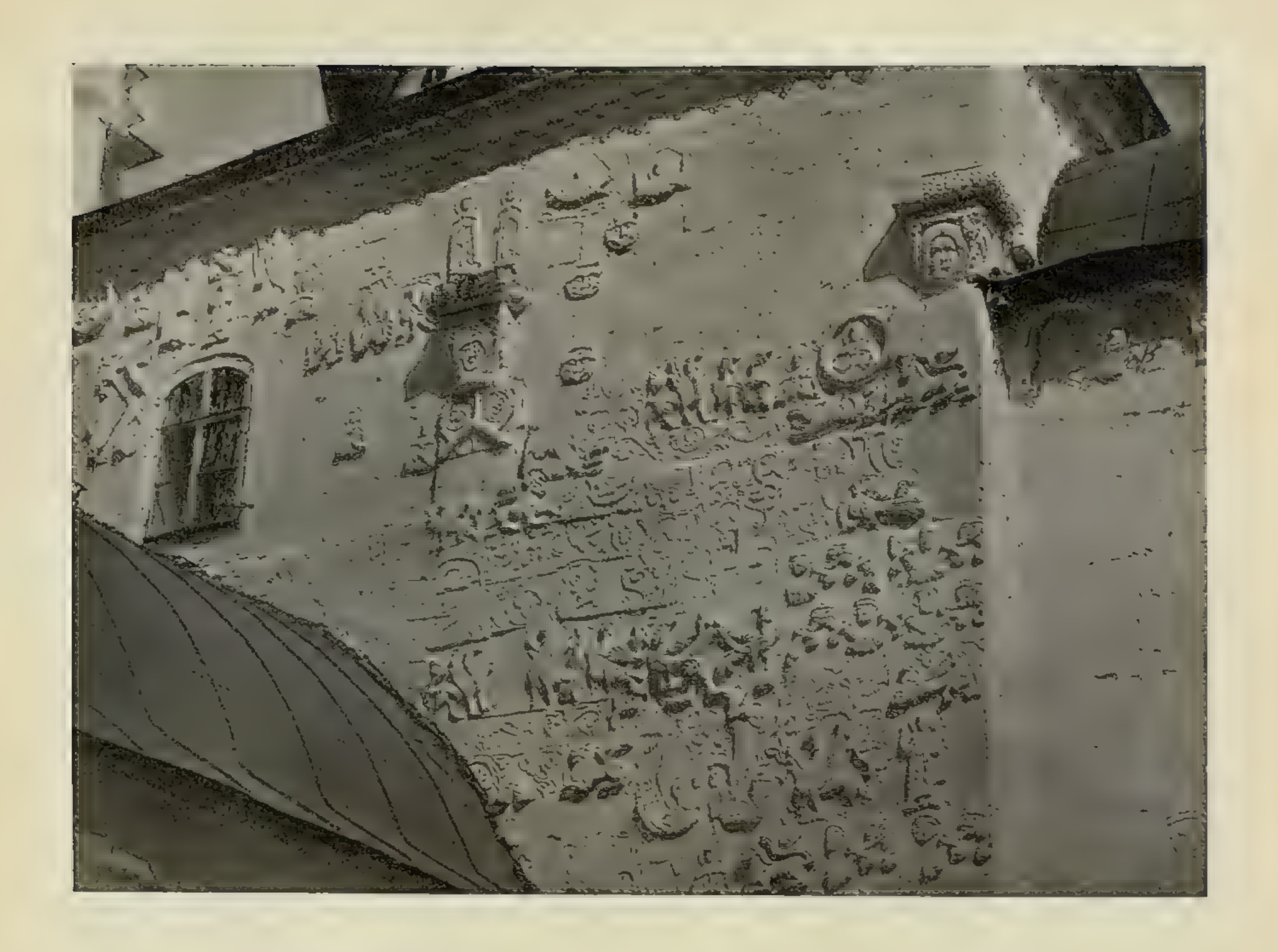
ваніе лѣтописца, какъ объ исключительномъ случаѣ, что епископъ Іоаннъ для возобновленія разрушавшагося отъ старости Суздальскаго собора «не искалъ мастеровъ отъ Нѣмецъ». Подъ именемъ «нѣмцевъ» нужно разумѣть вообще иностранцевъ, такъ какъ и теперь въ народѣ иногда придается это названіе всѣмъ западнымъ людямъ безъ различія. На Западѣ въ это время господствовалъ такъ называемый «романскій» стиль архитектуры. Если обратиться къ анализу формъ владимірскихъ храмовъ, то не трудно видѣть, что многія частности дѣйствительно романскаго происхожденія. Такъ, напримѣръ, порталы (съ откосами наружу и съ колонками)—



Сѣверная стѣна Георгіевскаго собора въ Юрьевѣ-Польскомъ.
1230—1234 г.
(Фот. П. Ф. Борщевскаго).

романскіе; пояса, идущіе вокругъ храмовъ и состоящіе изъ полукруглыхъ арочекъ, поддерживаемыхъ колонками на фигурныхъ подставкахъ, также—романскіе; колонки, украшающія пилястры съ ихъ капителями — западнаго происхожденія; окна — романской формы; украшенія куполовъ—романскія. Даже самая система украшать наружныя стѣны прилѣпами ведетъ свое происхожденіе изъ Ломбардіи и Франціи.

Однако, иностранные зодчіе придали только свою художественную романскую окраску тѣмъ формамъ храма, которыя сдѣлались уже типическими на Руси. Они не измѣнили основныхъ своеобразныхъ особенностей, какими отличался типъ храма,



Южная стѣна Георгіевскаго собора въ Юрьевѣ-Польскомъ.
1230—1234 г. (Фот. П. Ф. Борщевскаго).

созданный въ 11-мъ вѣкѣ подъ вліяніемъ Византіи. Эти особенности состоятъ въ слѣдующемъ:

1) Планъ церкви приближается къ квадрату; стѣны сложены изъ камня; четыре столба, поддерживающіе куполъ, раздѣляютъ весь планъ крестообразно.

2) Алтарная часть выдается тремя полукруглыми выступами, изъ которыхъ средній болѣе двухъ остальныхъ.

3) Четыре столба поддерживаютъ главу, состоящую изъ круглаго барабана и очень плоскаго купола.

4) Фасады церкви раздѣлены на три части «лопатками», начиная съ основанія зданія до самой кровли, гдѣ онѣ соединяются тремя полукружіями. Къ лопаткамъ примыкаютъ тянутыя полуколонны, украшенныя ничего не несущими капителями.



Часть палатѣ князя Андрея Боголюбскаго вѣ Боголюбовѣ близѣ Владиміра.—12-й вѣкъ. (Фот. И. Грабаря).

5) Крыша была посводная, т. е. загибалась по числу полукружій.

6) Отсутствіе всякой постройки для колоколовъ.

Вотъ тѣ своеобразныя особенности, которыя составляютъ главные отличительные признаки церквей Суздальской земли и которыя сближаютъ ихъ съ кіевскими церквами.

О гражданскомъ зодчествѣ Суздаля мы не можемъ составить себѣ почти никакого представленія, ибо единственная уцѣлѣвшая до насъ постройка, относящаяся къ той же эпохѣ, что и описанные храмы,—«палаты Андрея Боголюбскаго», едва ли могла быть типичной для своего времени и скорѣе представляла извѣстное исключеніе. Собственно палатами назвать этой постройки нельзя и очень вѣроятно высказанное въ литературѣ предположеніе, что эта древняя башня, примыкающая къ церкви Рождества Богородицы, была только каменнымъ переходомъ изъ дворца въ дворцовую церковь, самый же дворецъ былъ деревянный, а для «палаты» башня является весьма мало подходящей [1].

Какъ бы то ни было, но въ четырехугольной башнѣ Боголюбова монастыря мы имѣемъ памятникъ, несомнѣнно, 12-го вѣка. Надъ ней надстроена колокольня,

[1] «Русскія древности въ памятникахъ искусства, изд. гр. Толстымъ и Кондаковымъ» Спб. 1899, вып. VI, стр. 59.



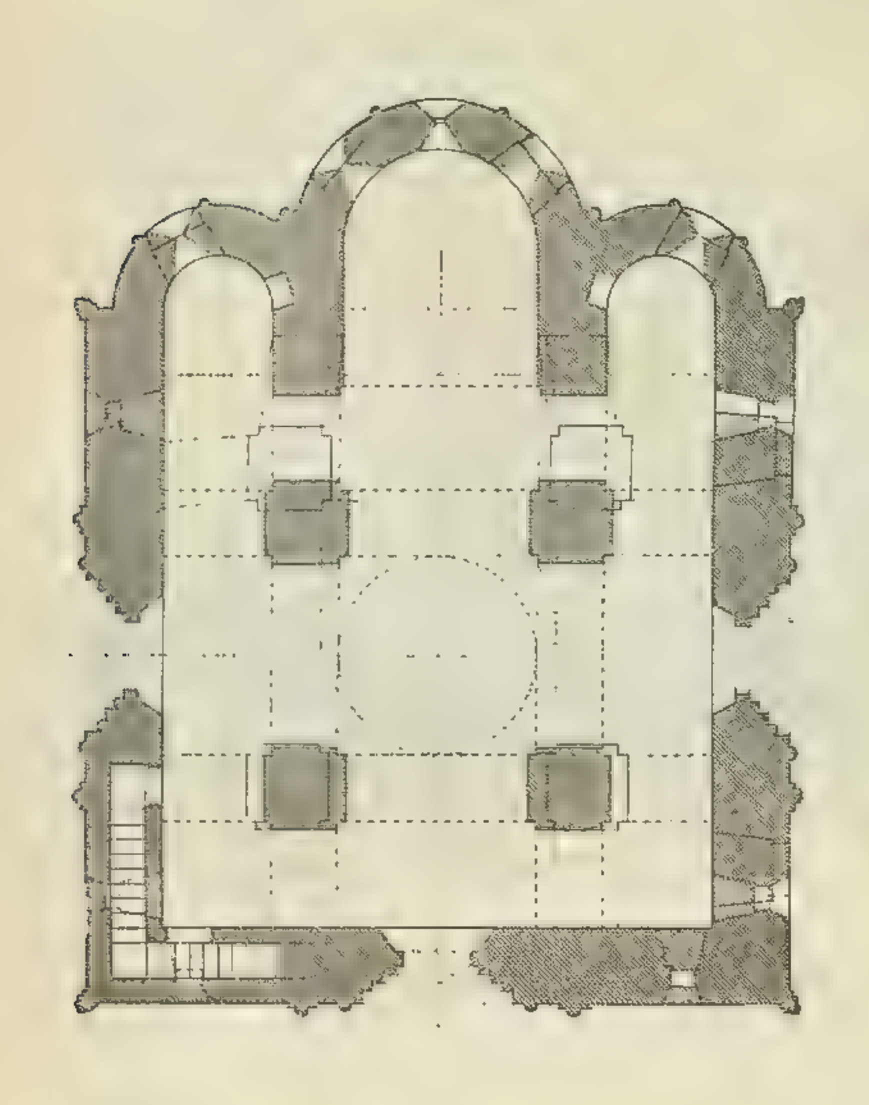
Часть палатъ Андрея Боголюбскаго.

совершенно исказившая этотъ какимъ то чудомъ доживш1й до насъ остатокъ глубокой древности, но все же стѣны древней части и ихъ украшенія и сейчасъ еще ясно говорятъ о родствѣ этой постройки съ храмами Суздальской земли. *Стр. 320, 321.* Посрединѣ стѣны мы видимъ протянутый знакомый арочный поясъ съ бѣгущей надъ нимъ дорожкой изъ каменныхъ реберъ. Стѣны эти производятъ поистинѣ глубокое впечатлѣніе среди безмолвія безлюдной обители и отъ нихъ не хочется уходить снова въ шумный городъ.

XIV.

НАЧАЛО МОСКВЫ.

Въ первой половинѣ 14-го вѣка, въ княженіе Ивана Даниловича Калиты, начинается возвышеніе Москвы. При Калитѣ воздвигаются въ Москвѣ каменныя церкви. Въ 14-мъ вѣкѣ Москва вообще была почти исключительно деревяннымъ городомъ. Каменныя зданія считались такой рѣдкостью, что лѣтописи упоминаютъ о нихъ наряду съ государственными событіями. Калита сооружаетъ соборы Успенскій и Архангельскій и церковь Спаса на Бору. Первые два храма были разобраны при Иванѣ III. Церковь Спаса на Бору уцѣлѣла до нашего времени. Она выстроена изъ бѣлаго камня, такъ же какъ и Владимірскіе храмы. Древняя кладка еще и теперь сохранилась вышиной приблизительно въ ростъ человѣка. Остальная часть, сдѣланная изъ кирпича, есть позднѣйшая передѣлка. Хотя въ настоящее время древняя часть церкви такъ окружена пристройками, что по наружному виду трудно составить себѣ понятіе о первоначальномъ видѣ церкви, однако, при взглядѣ на планъ легко отличить самую древнюю часть: это четырехугольникъ съ тремя алтарными выступами и четырьмя столбами внутри. Церковь была одноглавая, кубическаго типа. *Стр. 324.*



Планъ Успенскаго собора въ Звенигородѣ.

Всѣ церкви Калиты, очевидно, были выстроены по образцу владимірскихъ храмовъ. Москва имѣла въ окрестностяхъ матеріалъ, годный для каменныхъ построекъ, но она еще не имѣла искусныхъ зодчихъ и каменщиковъ. Тѣ и другіе



Успенскій соборъ въ Звенигородѣ.—Конецъ 14-го вѣка.
(Фот. П. Ф. Борщевскаго).

приходили сюда изъ Владиміра или Пскова, которые славились тогда своими мастерами. Это доказываетъ церковь Спаса на Бору; она, несомнѣнно, выстроена подъ вліяніемъ Владимірскихъ церквей: объ этомъ говорятъ планъ церкви и форма порталовъ, которые главнымъ образомъ встрѣчаются въ храмахъ Владиміро-Суздальской области. (Арки съ заостреннымъ возвышеніемъ, какъ въ церкви Спаса на



Планъ церкви Спаса на Бору въ Московскомъ кремлѣ.

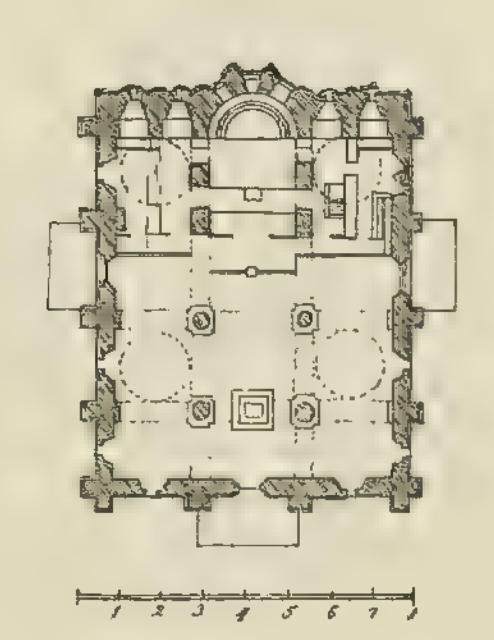
Бору, мы видимъ уже въ Княгининомъ монастырѣ). Еще больше сходства съ Владимірскими храмами замѣтно въ планѣ и общемъ обликѣ Успенскаго собора въ Звенигородѣ. *Стр. 322, 323.* Однако, въ деталяхъ онъ уже значительно отъ нихъ отличается. Годъ его постройки неизвѣстенъ, но извѣстно, что самый монастырь основанъ въ концѣ 14-го вѣка и къ этому же времени можно пріурочить сооруженіе собора.

Время Ивана Калиты было послѣднимъ отголоскомъ домонгольскаго періода. Господство татаръ мало по малу подавило зародыши монументальной архитектуры, такъ что отъ временъ Едигея (начало 15-го вѣка) до Ивана III (конецъ 15-го вѣка) въ Москвѣ не было воздвигнуто почти ни одного значительнаго зданія. Техника каменнаго искусства пала, русскіе мастера разучились строить зданія, разучились растворять известь, дѣлать кирпичъ, бутить прочно и сводить своды; они пытались сооружать зданія, но опыты ихъ были неудачны: церкви падали.

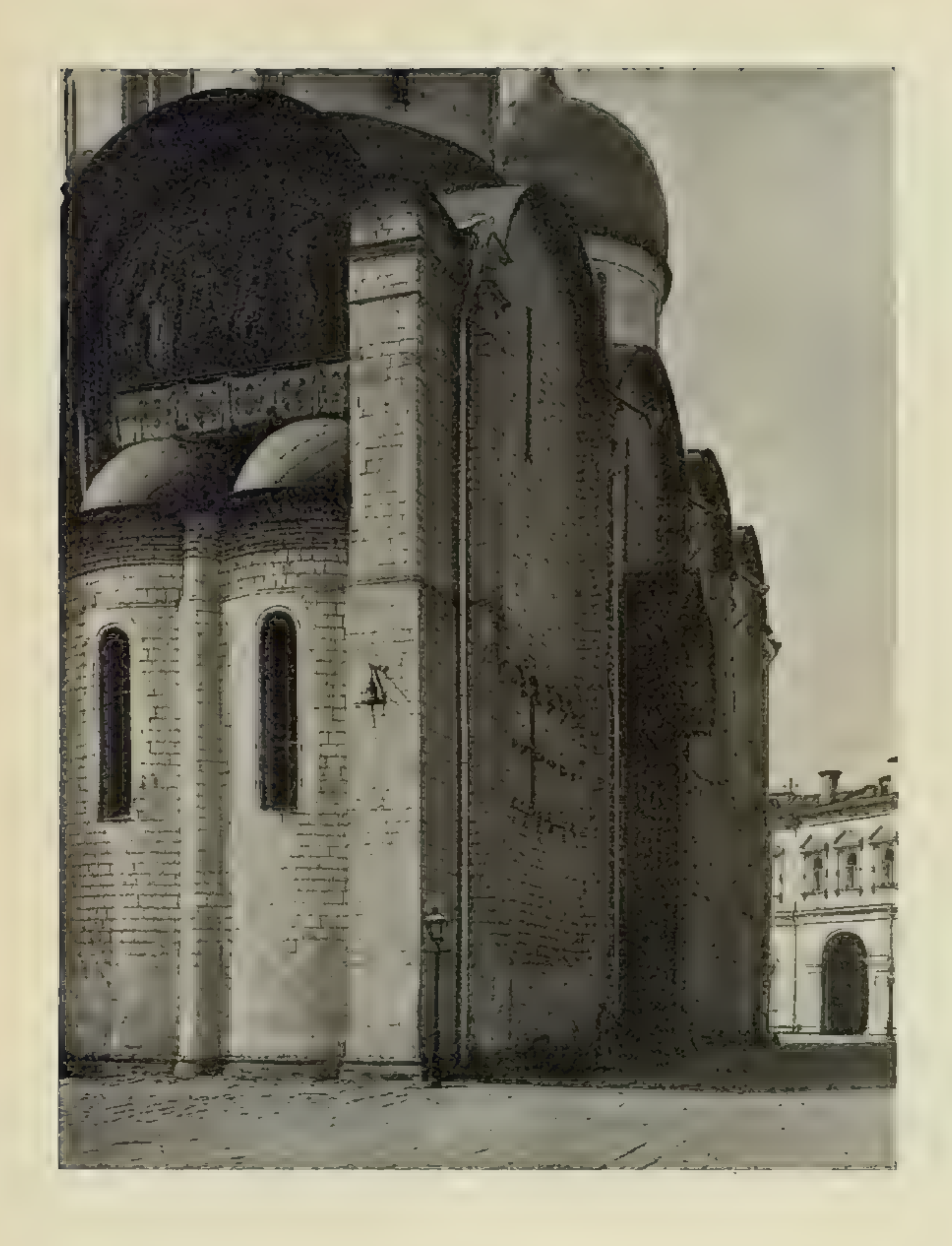
Насколько русскіе разучились въ монгольскій періодъ каменному зодчеству, доказываетъ исторія Успенскаго собора. Успенскій соборъ, сооруженный еще Калитой, сдѣлался въ концѣ 15-го вѣка уже тѣснымъ для такого города, какъ Москва. Кромѣ того, онъ настолько обветшалъ, что грозилъ паденіемъ. Поэтому Иванъ III въ 1472 г. поручилъ двумъ московскимъ мастерамъ, Кривцову и Мышкину, разрушить старый храмъ и на его мѣстѣ соорудить новый, болѣе обширный, по образцу Владимірскаго Успенскаго собора. Но оказалось, что московскіе мастера были весьма неопытны: они сыпали внутрь стѣнъ мелкій камень и заливали его известью, прибавляя въ нее слишкомъ много песку, отчего она становилась мало клейкой, и стѣны не получали надлежащей прочности. Оттого, замѣчаетъ лѣтописецъ, «не крѣпко дѣло» вышло: соборъ, возведенный уже до сводовъ, въ 1474 году обрушился. Тогда великій князь послалъ въ Псковъ за тамошними мастерами, но и эти не взялись за продолженіе работы. Иванъ III приглашаетъ иностранныхъ художниковъ. По его призыву являются въ Москву: Фіораванте, архитекторъ изъ Болоньи, Алевизъ, Бонъ, Марко и миланецъ Пьетро Антоніо Соларіо. Среди нихъ наиболѣе крупной фигурой является Ридольфо Фіораванте, геніальный математикъ, инженеръ и архитекторъ, прозванный своими согражданами Аристотелемъ [1].

[1] Когда Семену Толбузину, отправленному Иваномъ III въ Венецію съ спеціальной миссіей отыскать и привезти хорошихъ строителей, удалось уговорить Фіораванте ѣхать съ нимъ въ Москву, послѣдній былъ

Успенскій соборъ въ Москвѣ.
1475—1479 г.



Видъ собора до реставраціи и планъ его.

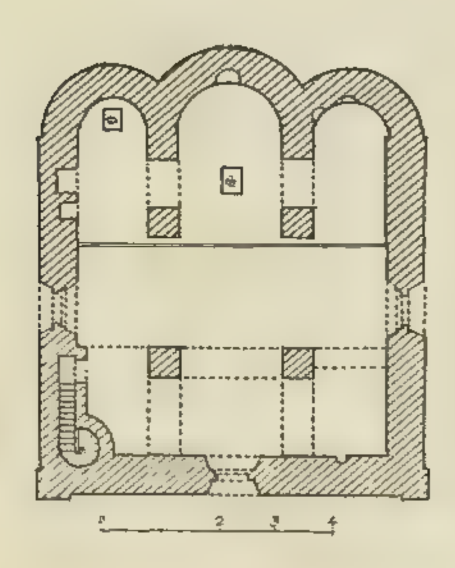


Сѣверо-восточный уголъ Успенскаго собора
въ Москвѣ (послѣ реставраціи).

Почти всѣ изслѣдователи (напр., Забѣлинъ, Покровскій и др.) считаютъ нужнымъ отмѣтить, какъ фактъ, что дѣятельность итальянскихъ архитекторовъ въ Москвѣ не была свободной, но должна была сообразоваться съ византійскими пре-

уже въ зенитѣ своей славы. Онъ построилъ уже изумительный palazzo comunale въ Болоньѣ (1425—30 г.), построилъ тамъ же нѣсколько отличныхъ башенъ, окончилъ знаменитую крѣпость для миланскаго герцога (1459 г.) и мостъ на Дунаѣ, въ Венгріи. Въ 1475 г., когда онъ пріѣхалъ въ Москву, ему уже шелъ 61-й годъ. Здѣсь ему недолго суждено было пробыть, такъ какъ въ 1479 г. его вызвали обратно въ Болонью. На своей родинѣ онъ успѣлъ создать еще немало цѣнныхъ произведеній, между которыми есть и такое значительное, какъ фасадъ дворца Подеста (1485 г.), тонко выдержанный въ стилѣ ранняго возрожденія. Вскорѣ послѣ его окончанія онъ умеръ. На долю Москвы выпало поистинѣ великое счастье имѣть у себя одного изъ лучшихъ сыновъ тогдашней Италіи. Памятникомъ пребыванія его въ Москвѣ остался не только величественный Успенскій соборъ, но въ сущности, все то зодчество, которое явилось послѣ него. Въ настоящее время въ Италіи подготовляется монографія, посвященная творчеству этого замѣчательнаго мастера. Свѣдѣнія о немъ есть въ словаряхъ Наглера и Мюллера (Nagler, «Künstlerlexicon», München, 1841; Müller-Singer, «Allgemeines Künstlerlexicon», Frankfurt, 1895), а также у L. Weber, «Bologna», изъ серіи «Berühmte Kunststätten», E. A. Seemann, Leipzig. Подробная, но во многомъ невѣрная біографія его помѣщена Н. Собко въ «Русск. біогр. словарѣ». *Ив. Гр.*

Благовѣщенскій соборъ въ Москвѣ.—1484 г.



Видъ съ восточной стороны и планъ древней части собора.

даніями, находившими свое выраженіе въ памятникахъ старинпаго русскаго зодчества. При этомъ ссылаются на то, что Фіораванте прежде, чѣмъ приступить къ сооруженію Успенскаго собора въ Москвѣ, долженъ былъ, по желанію Ивана III, отправиться во Владиміръ для осмотра тамошняго собора. Тоже повторилось и съ другими итальянскими архитекторами. Отсюда выводятъ, что русскіе, очевидно, тяготѣли къ своей исконной излюбленной византійской формѣ и не позволяли итальянцамъ измѣнять ее, рекомендуя имъ копировать съ владимірскаго собора и другихъ русскихъ памятниковъ. Мы не будемъ повторять этого общаго мѣста: въ Москвѣ въ ту пору существовало много деревянныхъ церквей, которыя не имѣли ничего общаго съ византійскими формами; поэтому въ Москвѣ едва ли могли такъ строго придерживаться опредѣленнаго понятія о типѣ храма. Поѣздка Фіораванте во Владиміръ объясняется просто и естественно: зодчій иностранецъ, приглашенный строить русскій храмъ, конечно, прежде всего долженъ былъ ознакомиться съ тѣмъ, въ какомъ видѣ строятся на Руси каменныя церкви, и взять ихъ за образецъ. Нѣтъ ничего удивительнаго въ томъ, что на Владимірскій Успенскій соборъ ему указали какъ на такой именно образецъ, ибо онъ все еще составлялъ красу и удивленіе для всей сѣверной Руси. Не только Фіораванте, но и своимъ собственнымъ мастерамъ. Кривцову и Мышкину, Иванъ III рекомендуетъ взять за образецъ соборъ во Владимірѣ.

Если сравнить Московскій Успенскій соборъ съ Владимірскимъ, то не трудно убѣдиться, что между ними немного общаго. Конечно, общее сходство есть, но оно не можетъ считаться рѣшающимъ. Это общее типическое сходство простирается на всю группу храмовъ древней Руси, на всю область храмового зодчества, выработавшаго кубическую форму купольнаго храма. Московскій Успенскій соборъ— шестистолпный, при чемъ четыре столба круглые. Это для Москвы —нововведеніе, отъ котораго составитель Софійскаго временника приходитъ въ восторгъ, говоря, что верхъ храма покоится «аки на четырехъ древахъ». Во Владимірскомъ соборѣ—три алтарныхъ полукружія, въ Московскомъ же ихъ пять. Вліяніе владимірской архитектуры отразилось только на фасадѣ собора. Здѣсь мы видимъ такой же поясъ изъ колоннъ, украшенный аркатурой, такія же входныя двери (порталы) и невысокіе купола. Планъ Архангельскаго собора очень похожъ на планъ Успенскаго. Только въ наружной отдѣлкѣ сильно выразилось итальянское вліяніе. *Стр. 329.*

Тѣмъ не менѣе, Успенскій и Архангельскіе соборы, а также Благовѣщенскій соборъ въ Московскомъ кремлѣ, построенный въ 80-хъ годахъ 15-го вѣка псковскими мастерами, были одними изъ послѣднихъ памятниковъ на Руси, въ которыхъ еще живы византійскія традиціи. *Стр. 327.* Заслуга итальянцевъ та, что они научили русскихъ болѣе усовершенствованной техникѣ: они научили обжигать кирпичи, приго-

Архангельскій соборъ въ Москвѣ.



Фасадъ и планъ собора. 1509 г.

товлять болѣе клейкую и густую известь, класть внутри стѣнъ не булыжникъ, а кирпичъ, стѣны и своды скрѣплять не деревянными, а желѣзными связями и т. д. Овладѣвъ техникой, московскіе мастера получили возможность развернуть свои художественныя способности. Эпоха, совпадающая со второй половиной 16-го вѣка и захватывающая весь 17-й вѣкъ, была «золотой эрой» въ исторіи русскаго зодчества. Москва становится центромъ русскаго искусства. Призывъ итальянцевъ въ Москву при Иванѣ III былъ только толчкомъ, благодаря которому наступила реакція противъ традицій византійскаго искусства и благодаря которому русское зодчество сдѣлалось самостоятельнымъ. Появляются каменныя шатровыя церкви по образцу деревянныхъ. Но на этой формѣ московское зодчество не остановилось. Благодаря техническимъ знаніямъ, заимствованнымъ у итальянцевъ, при помощи византійскихъ художественныхъ элементовъ, которые были подъ руками, а также и своихъ собственныхъ формъ, взятыхъ изъ родного деревяннаго зодчества, Московская Русь создаетъ ту своеобразную и причудливую архитектуру, которая извѣстна подъ названіемъ «Московской» 17-го вѣка. Византійскія традиціи, просуществовавъ нѣсколько вѣковъ и все болѣе и болѣе ослабѣвая, растворились, наконецъ, переработались художниками, такъ сказать, переплавились въ горнилѣ ихъ души, чтобы дать новый художественный стиль. Рѣшающее вліяніе на образованіе послѣдняго оказали формы, выработанныя деревяннымъ зодчествомъ русскаго сѣвера.

Проф.
Г. Павлуцкій.



Каменная маска на стѣнѣ Георгіевскаго собора въ Юрьевѣ-Польскомъ.

Деревянное зодчество русскаго съвера

XV.

РУССКІЙ СѢВЕРЪ И ПЛОТНИЧНОЕ ИСКУССТВО.

Наряду съ каменными храмами на Руси съ глубокой древности воздвигались и деревянные. Послѣдніе по времени даже предшествовали первымъ. Благодаря обилію лѣса они были чрезвычайно распространены и формы ихъ отличались такой законченностью, что вскорѣ стали оказывать вліяніе на развитіе каменнаго строительства. Если въ Новгородѣ это вліяніе еще не такъ замѣтно, то позже, въ эпоху возвышенія Москвы, оно оказывается настолько рѣшающимъ, что самая исторія Московскаго зодчества есть въ значительной степени исторія перенесенія деревянныхъ формъ на каменныя сооруженія. Изложеніе этого періода совершенно немыслимо безъ предварительнаго знакомства съ деревянными церквами русскаго сѣвера.

Задолго до крещенія Руси въ ней уже были деревянные храмы. Въ договорѣ Игоря съ греками упоминается церковь Ильи пророка, въ которой русскіе христіане давали клятву на вѣрность договору. Лѣтописецъ, разсказывающій объ этомъ событіи подъ 945 годомъ, называетъ церковь соборной, и она была не единственной [1]. Въ той же лѣтописи подъ 882 годомъ въ разсказѣ объ убійствѣ Олегомъ Аскольда и Дира упоминаются еще двѣ церкви —«божница святаго Николы» и «святая Орина» [2]. Эти церкви были деревянныя, что видно изъ лѣтописей, называющихъ ихъ «срубленными» и отмѣтившихъ, что всѣ онѣ сгорѣли. Въ Новгородѣ, повидимому, также были церкви уже задолго до крещенія Руси. Объ одной изъ нихъ, церкви Преображенія, сохранилось извѣстіе въ отрывкѣ Якимовской лѣтописи [3].

[1] «Наутрѣя призва Игорь послы и приде на холъмы кде стояше Перунъ и покладоша оружья своя и щиты и золото и ходи Игорь ротѣ и мужи его и елико поганыя Руси а христьяную Русь водиша въ церьковь святаго Ильи яже есть надъ руцьемъ конецъ Пасынчѣ бесѣды и Козаре се бо бѣ сборная церкви мнози бо бѣша Варязи христьяни». Ипатьевская лѣтопись подъ 6453 годомъ. «Полное собраніе русскихъ лѣтописей», изд. второе, Спб. 1908, 42. [2] Тамъ же, стр. 17. [3] Архимандритъ Макарій «Археологическое описаніе церковныхъ древностей въ Новгородѣ и его окрестностяхъ». Москва, 1860, часть I, стр. 9.

Послѣ крещенія кіевлянъ Владиміръ, по свидѣтельству лѣтописи, «нача ставити по градамъ церкви и попы» [1]. Отправляя своихъ сыновей въ удѣлы и имъ наказывалъ заботиться о построеніи храмовъ и посылалъ съ ними священниковъ [2]. Всѣ эти церкви, внѣ всякаго сомнѣнія, рубились изъ дерева и появленіе первыхъ каменныхъ храмовъ лѣтописи отмѣчаютъ какъ событіе совершенно исключительной важности. По всему видно, что деревянное зодчество въ этой по преимуществу лѣсной странѣ было уже въ достаточной степени развито, и рубка церквей едва ли доставляла много затрудненій тогдашнимъ плотникамъ.

Какова была архитектура этихъ церквей? Къ сожалѣнію, отвѣтить на этотъ вопросъ при тѣхъ скудныхъ свѣдѣніяхъ, которыя дошли до насъ, нѣтъ никакой возможности, и если не поможетъ какой либо счастливый случай, какое либо неожиданное открытіе,—фреска, икона или рукопись съ изображеніями первыхъ деревянныхъ церквей—то вопросу суждено навсегда остаться безъ отвѣта. Пока же у насъ нѣтъ данныхъ даже для приблизительныхъ и гадательныхъ предположеній. Единственное свѣдѣніе, которымъ мы располагаемъ, относится къ деревянной Софіи въ Новгородѣ, сгорѣвшей въ 1045 г. и замѣненной вслѣдъ за тѣмъ каменной. Она была поставлена въ 989 г. первымъ новгородскимъ епископомъ Іоакимомъ, котораго Владиміръ вывезъ изъ Корсуня и отправилъ крестить новгородцевъ. Эта соборная Софійская церковь вся была срублена изъ дуба и имѣла 13 верховъ [3]. Ясно, что она представляла весьма сложное сооруженіе, требовавшее большого искусства, знаній и опыта. И какъ разъ Новгородъ славился уже съ древнѣйшихъ временъ своими искусными плотниками. Когда въ 1016 г. новгородцы съ Ярославомъ пошли на Святополка Кіевскаго, то недаромъ Кіевляне презрительно называли ихъ «плотниками» [4]. Изъ этого можно заключить, что на югѣ плотницкое дѣло было не въ почетѣ и съ появленіемъ каменныхъ храмовъ деревянные рубились только тамъ, гдѣ нельзя было построить каменнаго. Не то мы видимъ на сѣверѣ, гдѣ были выработаны всѣ тѣ совершенныя формы деревяннаго зодчества, которыя въ теченіе вѣковъ непрерывно вліяли на всю совокупность русскаго искусства. Формы эти являлись тѣмъ неизсякаемымъ родникомъ, изъ котораго черпали новую жизнь застывавшія временами художества на Руси и значеніе ихъ все еще недостаточно оцѣнено.

[1] «Полное собраніе Русскихъ лѣтописей», т. I, стр. 51. [2] Густынская лѣтопись, тамъ же, т. II, стр. 259. [3] Лѣтопись по архивскому сборнику, «Новгородскія лѣтописи», изд. археографической комиссіи, Спб. 1879, стр. 2. [3] По мнѣнію архим. Макарія 13 верховъ знаменовали собой Спасителя и 12 Апостоловъ (Часть I, стр. 40). Подобная же дубовая церковь была построена и въ Ростовѣ въ 992 г. По свидѣтельству Воскресенской лѣтописи (I, 155), она сгорѣла въ 1160 г. (Тамъ же, стр. 40). Лаврентьевская лѣтопись подъ 1161 г. говоритъ: «тогоже лѣта погорѣ Ростовъ и церкви вси и соборная дивная великая церкви святыя Богородица, якоже не было, николи же не будетъ». [4] «Воевода Святополчь, именемъ Волчій Хвостъ, ѣздя подлѣ рѣку, укаряти нача Новгородци: почто приідосте с хромцемь тѣмъ? а вы плотници суще, а приставимъ вы хоромъ рубити». «Новгородская лѣтопись по Синодальному харатейному списку» подъ 6524 годомъ. Изд. археограф. комиссіи, Спб. 1888, стр. 83. Это между прочимъ указываетъ, что кіевляне издавна пользовались услугами Новгородцевъ при хоромномъ дѣлѣ.



Деревянная церковь въ Малновѣ

въ Скольскихъ горахъ Галиціи.—1676 г.

Съ чрезвычайно отдаленныхъ временъ вырабатывались какъ самые плотничьи пріемы, такъ и та терминологія, которая сохранилась на сѣверѣ до нашихъ дней. Слова «стопа», «срубъ», «клѣть» говорятъ о формѣ и способѣ постройки деревянныхъ сооруженій. Древній терминъ «хоромы», опредѣлявшій соединенную въ одно цѣлое группу жилыхъ богатыхъ помѣщеній, всецѣло выражалъ впослѣдствіи и внѣшность «храма», т. е. той же храмины, хоромины, хоромъ, какъ жилища, но жилища не простого смертнаго, а Бога—«домъ Божій». Такимъ образомъ, въ самомъ словѣ «храмъ», будь онъ каменный или деревянный, скрывается опредѣленіе богатаго жилища.

Съ распространеніемъ христіанства расширялась и потребность въ сооруженіи храмовъ. Византійское церковное зодчество съ установленными церковью основными формами плана и фасадовъ было принято какъ завѣтъ, какъ нерушимая святыня, остававшаяся неподвижной цѣлые вѣка. Свободному замыслу тутъ долго не было мѣста. Только первыя деревянныя церкви, появившіяся еще до каменныхъ, могли быть срублены иначе, ибо не было еще образцовъ, къ которымъ мѣстные плотники должны были приноравливаться. Они вынуждены были искать формъ для новаго сооруженія съ одной стороны въ преданіяхъ хоромнаго строительства, съ другой —

въ собственномъ воображеніи. Когда же появился первый каменный храмъ, то такой образецъ былъ данъ и съ этихъ поръ деревянное церковное строительство получило возможность заимствовать нѣкоторыя особенности каменнаго храма.

Конечно, о точномъ воспроизведеніи его формъ въ деревѣ не могло быть и рѣчи. Прежде всего этому препятствовалъ уже самый матеріалъ и создавшіеся вѣками строительные пріемы деревяннаго зодчества, находившагося въ рукахъ самого народа. Слишкомъ строгой охраны византійскихъ формъ не допускала и разбросанность и глушь деревенской Руси. Понемногу у народа выросло свое особенное представленіе о красотѣ «Божьяго храма». Все это, вмѣстѣ взятое, неотразимо направляло развитіе деревяннаго храмового зодчества совсѣмъ въ другую сторону и постепенно привело его къ той изумительной самобытности, въ которой безслѣдно исчезли черты, заимствованныя нѣкогда у Византіи.

Въ этой борьбѣ народнаго вкуса съ чуждыми ему началами духовная власть оказалась въ силахъ удержать только самое общее очертаніе первоначальнаго византійскаго плана. Осталось центральное помѣщеніе для молящихся, алтарь и притворъ. Но и они съ теченіемъ времени значительно видоизмѣнились и получили народныя, чисто бытовыя прибавки. Мѣсто притвора заняла обширная «трапезная», а самъ онъ превратился въ необходимую принадлежность жилищъ—сѣни, получивъ вмѣстѣ съ ихъ значеніемъ и ихъ конструкцію. Наконецъ, какъ и подобало хоромамъ, храмъ приподнялся на цѣлый этажъ, получивъ такъ называемые «подклѣты», а вмѣстѣ съ ними и казовую часть хоромъ—крыльца съ «рундуками», какъ назывались крытыя входныя площади этихъ крылецъ. Конструктивное устройство отдѣльныхъ частей храма, въ видѣ прямоугольныхъ срубовъ, совершенно тождественныхъ по рубкѣ съ обыкновеннымъ жилищемъ, требовало и тождественнаго потолочнаго перекрытія по «матицамъ», или иначе балкамъ, либо «прямью», либо «въ косякъ». Различныя высоты срубовъ или клѣтей требовали ихъ отдѣльнаго кровельнаго покрытія.

«Божій храмъ», по народному воззрѣнію, непремѣнно долженъ быть «преукрашеннымъ», и подобно тому, какъ главная красота хоромъ сосредоточивалась на украшеніи ихъ верха, такъ и на верхахъ храмовъ строители давали волю тому декоративному инстинкту, который на суровой глади бревенчатыхъ стѣнъ не находилъ выхода. Насколько просто, скромно и какъ бы намѣренно скупо убраны стѣны срубовъ, настолько причудливо и богато украшены кровли храма. Но походя на богатыя хоромы, храмъ требовалъ и присущаго ему отличія, выражавшагося въ главахъ и крестахъ. Готовыхъ формъ для главы въ до-христіанскомъ деревянномъ строительствѣ на Руси не было и приходилось брать ихъ съ храмовъ каменныхъ, но уже самое устройство потолочнаго перекрытія и кровель деревяннаго храма обрекало главу на роль чисто декоративнаго придатка. Сохраняя присущую главамъ



Деревянная церковь въ Гиттердалѣ
въ Норвегіи.—14-й вѣкъ.

округлую форму, соотвѣтствующую каменному куполу, а также округлость его шеи или барабана, деревянная церковная глава никогда не достигала величины главъ каменныхъ церквей, хотя и получила для своего увеличенія «пучину», превратившись въ куполокъ луковичной формы, въ такъ называемую «маковицу». Другая отличительная форма каменной церкви—«закомара» или полукруглое окончаніе верховъ фасадныхъ стѣнъ, нашла соотвѣтствующее примѣненіе и въ деревянномъ зодчествѣ. Сохраняя округлость, она тѣмъ не менѣе вполнѣ отвѣчала своему прямому назначенію—служить кровлей деревяннаго сооруженія. Эта форма извѣстна подъ названіемъ «бочки», такъ какъ напоминаетъ обыкновенную бочку, часть которой срѣзана во всю ея длину. Бочка поставлена своей срѣзанной стороной на срубъ, а вверху ея круглое тѣло получило заостреніе. Такое же заостреніе получилось и на днѣ ея, являющемся какъ бы полуарочнымъ фронтончикомъ и получившимъ характерное названіе «кокошника». «Бочкой» перекрывались обыкновенно алтари и притворы, а иногда она служила и подножіемъ для главъ. Покрывается ею нерѣдко и главный «рундукъ» крыльца, гдѣ обыкновенно находится икона. Насколько эта форма «бочки» или лицевой ея части, «кокошника» присуща ея церковному значенію, наглядно показываютъ верхнія окончанія деревянныхъ и металлическихъ складней, кіотовъ, сѣней.

Какъ главы и ихъ шеи, такъ и бочки покрывались особой деревянной чешуей, называвшейся «лемехомъ». Первоначально въ лемехѣ стремились, повидимому, воспроизводить черепицу, покрывавшую первые каменные храмы, но позже этотъ способъ покрытія пріобрѣлъ совершенно самостоятельное значеніе и сталъ рѣшительно неотдѣлимъ отъ деревянной церкви. Лемехъ стругали обыкновенно изъ осины, тонкими узкими дощечками, наружные концы которыхъ вырубались въ видѣ крестовъ. Надо видѣть на мѣстѣ, на Сѣверной Двинѣ, на Онегѣ и Мезени древнія церкви, покрытыя лемехомъ, чтобы понять тяготѣніе былыхъ строителей къ чешуйчатымъ кровлямъ. Такая кровля не только издали, но даже на близкомъ разстояніи производитъ впечатлѣніе серебряной или посеребренной, и тотъ, кому случается увидать изъ за сѣдого лѣса стройныя чешуйчатыя главки сѣверной церкви, можетъ биться объ закладъ, что онѣ крыты не деревомъ.

Разрастаясь въ ширину черезъ устройство придѣловъ, сѣней и крылецъ, деревянные храмы, какъ хоромы Божьи, естественно стремились еще больше въ высь, далеко оставляя позади хоромы смертныхъ. Были храмы, достигавшіе 35 саженъ высоты [1], а 20-ти саженная вышина была уже обыкновенной. Стремленіе украсить наилучшимъ образомъ верхнія части храма привело къ очень распространенному пріему многоглавія, доходящему иногда до 22 главъ.

Деревянное зодчество растетъ и развивается только въ лѣсной странѣ, а таковой издревле и понынѣ является весь русскій сѣверъ. Обитатели этого края съ малыхъ лѣтъ знакомились съ плотничнымъ дѣломъ. Лѣтописныя извѣстія очень рано отмѣчаютъ уже роль Новгородскаго сѣвера въ деревянномъ строительствѣ. О блестящемъ развитіи плотничнаго искусства сѣверной Руси говорятъ и Московскіе акты 17-го вѣка, называющіе плотниковъ, живущихъ по Вагѣ, лучшими мастерами. Важскіе плотники постоянно пополняли кадры царскихъ мастеровъ.

Роль русскаго сѣвера въ созиданіи самобытныхъ формъ деревяннаго церковнаго зодчества становится особенно понятной, если бросить взглядъ на церковную архитектуру Украины и Прикарпатскихъ земель. Наиболѣе интересными и наиболѣе самобытными изъ нихъ оказываются церкви самыхъ глухихъ мѣстъ въ Карпатскихъ горахъ. Причудливо своеобразныя ихъ формы чужды тѣхъ вліяній, которыми полны ихъ болѣе культурные сосѣди на западѣ и востокѣ. Самобытность ихъ объясняется той непринужденностью и свободой, съ которой чисто бытовыя формы жилища призваны служить обширнымъ декоративнымъ замысламъ храмоздательства, чуждаго

[1] Церкви Важской области: соборная Михаила Архангела въ Шенкурскѣ и Успенія въ Верховажскомъ посадѣ. «Отечеств. Записки» 1829, ноябрь. Нерѣдко встрѣчающіяся въ писцовыхъ книгахъ конца 15-го вѣка церкви съ прозваніемъ «великій» Спасъ, Никола, Дмитрій, Георгій, Архангелъ Михаилъ, конечно указываютъ на высоту храмовъ. Въ самомъ Новгородѣ существовалъ въ 1494 году Иванъ Великій.



Часовня въ Кокшенѣ
Тотемскаго уѣзда. (Фот. И. Я. Билибина).

далекому отъ нихъ контролю. И вдали отъ шумныхъ городовъ, въ глуши заброшенныхъ деревенскихъ уголковъ выросли такія поистинѣ народныя созданія, какъ церковь въ Малновѣ, въ Скольскихъ горахъ Галиціи [1]. *Стр. 333.* Своеобразность и глубоко народный характеръ церквей Норвегіи также объясняется отдаленностью ихъ отъ культурныхъ центровъ, всегда сглаживающихъ и нивелирующихъ самобытныя черты. Несмотря на все сходство этихъ церквей по общимъ контурамъ и силуэту съ романскими каменными церквами, онѣ отличаются не меньшей самобытностью, нежели церкви Галиціи и Прикарпатской Руси. Послѣднія кажутся похожими скорѣе на норвежскія, чѣмъ сѣверныя русскія, но сходство это только кажущееся. По самой конструкціи онѣ несомнѣнно роднѣе церквамъ Сѣверной Руси, съ которыми имѣютъ общій пріемъ горизонтально положенныхъ бревенъ, тогда какъ въ Норвегіи, Даніи, Англіи и Германіи бревна ставились вертикально, стоймя. Только по грандіозности размаха и величію замысла онѣ напоминаютъ нѣсколько храмы-великаны Сѣверной Двины и Мезени. Таковы знаменитыя церкви въ Боргундѣ и особенно въ Гиттердалѣ [2]. *Стр. 335.*

[1] Подробности см. дальше, въ главѣ о деревянныхъ церквахъ Прикарпатской Руси. [2] Dietrichson und Munthe, Die Holzbaukunst Norwegens. Berlin, 1893.

XVI.

ОСОБЕННОСТИ ДЕРЕВЯННАГО ЦЕРКОВНАГО ЗОДЧЕСТВА НА РУССКОМЪ СѢВЕРѢ.

На русскомъ сѣверѣ сохранилось еще по счастью такое множество старинныхъ деревянныхъ церквей, что по нимъ мы можемъ возсоздать всѣ пріемы, бывшіе въ ходу въ деревянномъ храмоздательствѣ въ теченіе цѣлаго ряда вѣковъ. Правда, наиболѣе древнія изъ нихъ не заходятъ далѣе начала 16-го вѣка, а въ безусловно сохранившемся, первоначальномъ видѣ дошла до насъ только одна церковь этого столѣтія и то самаго конца его, но формы древнѣйшихъ памятниковъ деревяннаго зодчества отличаются такимъ поразительнымъ совершенствомъ, такой ясностью, простотой и логичностью конструкцій, что нужны были вѣка для того, чтобы народное творчество ихъ выработало. Послѣднія церкви, выдержанныя еще въ древнихъ формахъ, были срублены въ концѣ 18-го вѣка. Съ этого времени зодчій-плотникъ уступаетъ свое мѣсто городскому архитектору и народъ уже не самъ и не по своему вкусу создаетъ себѣ храмы, а получаетъ ихъ изъ города.

Подраздѣляясь на разнообразные, ярко выраженные типы, храмы того трехвѣковаго періода, который болѣе или менѣе доступенъ нашему обслѣдованію,—въ общихъ чертахъ совершенно одинаковы по своей конструкціи. Сравнивая храмы и избы, возникшія одновременно, нельзя не видѣть общности ихъ пріемовъ, доходящей въ деталяхъ, особенно въ украшеніяхъ, до полной тождественности. Одной изъ главныхъ особенностей народнаго творчества является его несокрушимая вѣрность преданіямъ, тяготѣніе къ своимъ формамъ выраженія, созидавшимся вѣками. Всякія новшества, вливающіяся въ сферу народнаго творчества, тотчасъ же претворяются, подчиняясь этимъ вѣковѣчнымъ, основаннымъ на устойчивости народнаго быта, формамъ. Оттѣнки народнаго стиля суть претворенныя новшества. Значеніе ихъ, главнымъ образомъ, чисто декоративное. Принимая во вниманіе чрезвычайную медленность движенія впередъ, обычную для народнаго искусства, а также вѣковыя традиціи деревяннаго строительства, едва ли ошибочнымъ будетъ предположеніе, что еще задолго до 16-го вѣка существовали близкіе по конструктивнымъ и художественнымъ формамъ предшественники уцѣлѣвшихъ до насъ храмовъ. Эти предшественники несомнѣнно сыграли значительную роль въ сформированіи камен-



Часовня близъ Бѣлой Слуды.

Вологодск. губ. Сольвычегодск. уѣзда. (Фот. И. Я. Билибина).

ной архитектуры 16-го вѣка, яркими представителями которой являются храмы Вознесенія въ селѣ Коломенскомъ подъ Москвой и московскій Василій Блаженный. Нельзя допустить и мысли объ обратномъ вліяніи этихъ храмовъ на деревянное церковное зодчество, ибо мы имѣемъ данныя, говорящія совершенно опредѣленно о существованіи шатровыхъ церквей задолго до Василія Блаженнаго и до Коломенской[1].

При изученіи конструктивныхъ особенностей деревяннаго зодчества не перестаешь изумляться ихъ необычайной простотѣ и раціональности.

Всѣ жилыя и нежилыя деревянныя сооруженія русскаго сѣвера возводились изъ плохо просушеннаго лѣса, преимущественно хвойнаго. Опытъ научилъ, что изъ такого лѣса можно возводить строенія рядами или «вѣнцами» изъ бревенъ, поло-

[1] Въ Устюгѣ послѣ пожара 1490 г. заложили церковь «круглу по старинѣ» о 20 стѣнахъ, Карамзинъ, т. VI, прим. 629. Эта круглая церковь о 20 стѣнахъ несомнѣнно была восьмигранной формы съ четырьмя прирубами по сторонамъ. Наконецъ, существующій въ деревянномъ зодчествѣ терминъ «на каменное дѣло» вовсе не подразумѣваетъ шатровыхъ каменныхъ церквей, а напротивъ, пятиглавыя.

женныхъ горизонтально. При ссыханіи они не даютъ щелей, надавливая другъ на друга, чего не бываетъ при вертикально поставленныхъ бревнахъ. Соединеніе вѣнцовъ производилось при помощи вырубки въ концахъ ихъ соотвѣтствующихъ бревну полукруглыхъ углубленій, при чемъ неизбѣжно приходилось оставлять выпущенные «концы». Такое соединеніе называлось «въ обло», т. е. по округлому. Это соединеніе самое примитивное, допускающее работу наиболѣе простымъ инструментомъ—топоромъ. Другой способъ соединенія уже не по округлому, а «въ зубъ» или «въ лапу», по старинному «въ шапъ», при чемъ выпускныхъ концовъ нѣтъ, а самые концы бревенъ каждаго вѣнца должны быть такъ вырублены, чтобы схватиться другъ съ другомъ какъ бы зубами или лапами. Такой способъ соединенія экономнѣе, но вмѣстѣ съ тѣмъ и нѣсколько сложнѣе, такъ какъ требуетъ аккуратности въ сцѣпленіи зубьевъ. Употребленіе этого способа вызывалось или неизбѣжной необходимостью, или роскошью. Наружныя бревна оставались круглыми, необтесанными, тогда какъ внутреннія стѣны обтесывались и «выскабливались въ ласъ», при чемъ въ углахъ часто закруглялись.

Ряды такъ или иначе соединенныхъ вѣнцовъ назывались «стопами» или «срубами». Вполнѣ оборудованныя помѣщенія съ косяками для дверей и оконъ, съ поломъ и потолкомъ—назывались «клѣтями». Суровость климата, при обиліи атмосферическихъ осадковъ, вызывала необходимость устраивать жилье во второмъ этажѣ, верхнемъ или «горнемъ», откуда и названіе «горницы». Нижній этажъ получалъ названіе «подклѣта».

То же свойство климата вызвало высокій подъемъ кровель отъ 110 до 30° въ углахъ верхняго соединенія «князька», или, по древнему, «кнѣса» и «кнѣска» [1]. Къ первымъ относится обыкновенное покрытіе сѣверной избы на два ската, а къ послѣднимъ покрытіе шатровое. Середину между ними въ 40—45° занимаетъ особое покрытіе на два ската, такъ называемое «клинчатое», т. е. въ формѣ клина, принадлежащее главнымъ образомъ храмамъ.

Все покрытіе производилось деревомъ, при чемъ двускатныя постройки крылись тесомъ, а шатры и дуговыя формы «кожушились», т. е. покрывались въ чешую, «лемехомъ». Конструкція и нынѣшней сѣверной кровли избы отличается необыкновенной прочностью. На срубъ ставятся прежде всего стропильныя ноги или «быки», крѣпко связанные горизонтальными обрѣшетинами, или «лотоками» и соединенные вверху подконьковой жердью, такъ называемой «князевой слегой». Внизу быки врубаются въ бревна верхняго вѣнца сруба, зовущіяся «подкуретниками». Кровельный тесъ зажатъ въ нижнихъ концахъ жолобомъ,— «застрѣхой» или «водотечникомъ», держа-

[1] Верхнее ребро двускатной крыши доселѣ зовется въ народѣ «князькомъ», а также «конькомъ», что указываетъ на близость и, вѣроятно, тождество въ глубокой древности обоихъ корней: конь-комязь-князь-konung-könig.



Петропавловская церковь въ Плесѣ

Костромск. губ.—1748 г. (Въ 1904 г. сгорѣла).

щимся на загнутыхъ концахъ быковъ, на ихъ «курицахъ», а въ верхнемъ концѣ, на князькѣ, онъ зажатъ тяжелымъ бревномъ, «охлупнемъ». Лотоки покоятся на сучкахъ, оставленныхъ на быкахъ.

Такая кровля легко выдерживаетъ натиски жестокихъ сѣверныхъ вѣтровъ. Надо замѣтить, что всѣ ея части соединяются между собой «вырубкой» и только въ самыхъ необходимыхъ случаяхъ пускаются въ ходъ деревянные костыли, о желѣзныхъ же гвоздяхъ до недавняго времени не было и помина. Но удивительнѣе всего—отсутствіе въ числѣ плотничьихъ инструментовъ пилы, столь, кажется, необходимой нынѣшнему плотнику. На сѣверѣ есть старожилы, которые помнятъ, какъ лѣтъ 50 — 60 тому назадъ у нихъ впервые только появился этотъ инструментъ. Отсутствіе пилы въ древнемъ строительномъ искусствѣ можно прослѣдить повсюду. Выходящіе концы вѣнцовъ не обпилены, а обрублены, но обрублены такъ мастерски, что на первый взглядъ они кажутся опиленными. Между тѣмъ поперечная рубка, т. е. перпендикулярная слою дерева—самая трудная. Всѣ брусья и доски галерей и крылецъ обтесаны однимъ лишь топоромъ. Всѣ косяки оконъ и дверей, всѣ доски потолка, пола и крышъ обтесаны также однимъ топоромъ. Диву даешься, глядя на эту огромную и упорную работу. Сколько нужно было умѣнья и навыка, чтобы «справлять» все дѣло однимъ топоромъ. Рубили лѣсъ и дрова, рубили храмы и избы,

рубили въ прямомъ смыслѣ слова. Приготовить изъ срубленнаго бревна простую доску составляло уже не малый трудъ, ибо, не имѣя пилы, нужно было посредствомъ клиньевъ расщепать бревно на слои и затѣмъ обтесывать каждый слой со всѣхъ сторонъ. Слово «тесъ» нужно понимать въ буквальномъ смыслѣ, да и слово «доска» происходитъ отъ одного корня: дска, тска, цка. Послѣднее слово можно слышать мѣстами и до сихъ поръ. Трудность приготовленія досокъ заставляла древняго строителя очень бережно относиться къ декоративнымъ украшеніямъ, состоявшимъ изъ пришивныхъ висячихъ досокъ, прорѣзанныхъ узоромъ, или такъ называемыхъ «причелинъ». Въ большинствѣ случаевъ обходились безъ нихъ, вырубая декоративныя украшенія прямо на конструктивныхъ частяхъ, напримѣръ, на косякахъ дверей и оконъ, на столбахъ или «вереяхъ» воротъ, да на самыхъ ихъ полотнахъ, а также на столбахъ крылецъ. Если же гдѣ либо необходимость заставляла вводить причелину, напримѣръ, на свѣсахъ кровель—прямыхъ, шатровыхъ, бочечныхъ, гдѣ надо было прикрыть концы «лотоковъ» или же вѣнцовъ,—то причелинамъ не давали игриваго рисунка, полагая, вѣроятно, въ простотѣ души, что чисто выструганная доска причелины уже сама по себѣ, по труду, на вытеску ея положенному, представляетъ достаточное украшеніе. Отсюда такая простота и раціональность украшеній.

Строго воспитывалось жизнью и художественное чутье, устремленное главнымъ образомъ не на декоративную сторону, а на выработку формъ и общихъ пропорцій массъ. Кому приходилось подолгу живать на сѣверѣ, тотъ знаетъ, какъ нелегка тамъ жизнь. Когда послѣ долгой и жестокой зимы приходитъ лѣто, и безъ того короткое, но еще больше сокращаемое необычайно затяжнымъ вешнимъ половодьемъ, то необходимо напрягать всѣ силы, чтобы справиться съ работами до новой стужи. И слово «страда», которымъ народъ окрестилъ пору лѣтнихъ работъ, нигдѣ не пріобрѣтаетъ такого буквальнаго смысла, какъ именно на сѣверѣ, гдѣ короткое лѣто—дѣйствительно «страдная пора». Эта суровая школа жизни отразилась на искусствѣ и привела къ созданію произведеній, прямо поражающихъ своей классической простотой и захватывающихъ выразительностью и правдой. Иныя изъ сѣверныхъ церквей настолько срослись съ окружающей ихъ природой, что составляютъ съ нею одно неразрывное цѣлое. И кажется, будто эти произведенія — сама природа, такъ они безыскусственны и неотразимы.

Сооруженіе храма въ древности было дѣломъ не простымъ, а исключительной важности. Кромѣ заботы о прочности и вмѣстимости сооруженія, требовалось еще и сохраненіе всѣхъ основныхъ частей его, присутствіе которыхъ отличало бы храмъ отъ жилого дома. Требовалось устройство центральнаго, увѣнчаннаго крестомъ помѣщенія, къ которому съ востока и запада примыкали бы невысокія клѣти для алтаря и притвора. Такой простѣйшій типъ храма видоизмѣнялся въ зависимости отъ мѣст-



Церковь въ Синозерской пустыни
Новгородск. губ. Устюжск. уѣзда.—18-й вѣкъ.
(Фот. Императорской Археологической Комиссіи).

ныхъ условій и нуждъ, а также благодаря соревнованію въ «преукрашенности», не выходившей, однако, изъ тѣснаго круга декоративно-служебныхъ формъ народнаго искусства, выраставшаго медленно и постепенно—вѣками. Идеаломъ «преукрашенности» и выраженія величія является многоглавіе и значительная высота храмовъ, достигавшихъ, даже съ современной точки зрѣнія, размѣровъ по истинѣ колоссальныхъ. Послѣднее обстоятельство заставляетъ особенно высоко цѣнить искусство древнихъ строителей, умѣвшихъ такъ легко справляться съ конструированьемъ огромныхъ массъ, и слѣдившихъ въ то же время неустанно за красотою формъ. Прямо поразительно то великолѣпное пониманіе ракурсовъ, которымъ они обладали, и тонкое чутье пропорцій, вылившееся въ этихъ формахъ. Такъ росло и развивалось деревянное церковное строительство, оставаясь все время въ предѣлахъ народнаго творчества и сохраняя въ себѣ церковные завѣты отдаленныхъ временъ.

XVII.

ГЛАВНЫЕ ТИПЫ ВЕЛИКОРУССКАГО ДЕРЕВЯННАГО ХРАМА.

Огромное количество деревянныхъ храмовъ, сохранившихся на русскомъ сѣверѣ отъ отдаленныхъ временъ, поражаетъ своимъ необычайнымъ разнообразіемъ и часто причудливостью формъ. Однако, при всемъ ихъ видимомъ несходствѣ всѣ эти храмы не трудно раздѣлить на двѣ группы, весьма противоположныя одна другой. Различіе обѣихъ группъ становится особенно яснымъ, если отъ типовъ сложныхъ обратиться къ болѣе простымъ. Простѣйшимъ выраженіемъ церкви является часовня. Если въ сѣверной деревнѣ нѣтъ храма, то въ ней всегда стоитъ часовня, въ которой въ извѣстное время совершаются молебствія причтомъ ближайшаго прихода. Иногда это довольно большія сооруженія, являющіяся нерѣдко приписными къ приходу церквами, но чаще это только крошечныя постройки, въ низкія двери которыхъ рѣдкій человѣкъ пройдетъ, не сгибаясь. Наиболѣе распространеннымъ типомъ такой часовни является обыкновенная изба и даже просто амбаръ съ сѣнями или вѣрнѣе предсѣніемъ. *Стр. 337.* Не будь на князькѣ креста, никто и не догадался бы о назначеніи этого сооруженія. Часовни и церкви этого типа, т. е. имѣющія въ основаніи четырехугольникъ и перекрытыя, какъ изба, на два ската—издавна въ лѣтописяхъ и актахъ называются церквами, построенными «клецки», «клѣцки», «клѣтцки», или правильнѣе «клѣтски», иными словами, какъ клѣти или избы [1]. Эта группа церквей—самая многочисленная и при томъ «клѣтскій» храмъ, по всей вѣроятности, является первичной храмовой формой. Возможнѣе всего, что именно эта форма, заимствованная у обычнаго жилища, была дана первымъ деревяннымъ храмамъ на Руси по принятіи христіанства. Едва ли строители этихъ первыхъ храмовъ видѣли каменный византійскій храмъ или что либо ему подобное, и по необходимости должны были приспособлять формы своихъ жилищъ къ новому назначенію.

Наряду съ часовнями, срубленными «клѣтски», встрѣчаются и такія, которыя имѣютъ форму восьмигранника. *Стр. 339.* Подобная часовня, если бы даже она была лишена увѣнчивающаго ее креста, остановила бы вниманіе своей формой, столь

[1] «Древяна клецки». Терминъ этотъ, равно какъ и другой—«древяна вверхъ» представлялись довольно неясными до Ярославскаго археологическаго съѣзда 1887 года, когда значеніе ихъ было окончательно выяснено. Н. Покровскій, Церковная старина на Ярославск. археол. съѣздѣ. «Христіанское чтеніе» 1888, стр. 40—41.



Часовня въ деревнѣ Березки Олон. губ. Пудожск. уѣзда. 18-й вѣкъ. (Фот. В. А. Плотникова).

непохожей на обычныя формы жилищъ или ихъ службъ. Очевидно, строитель ея задался цѣлью отмѣтить церковное значеніе сооруженія не однимъ только крестомъ на его вышкѣ, но и самою формою стройки. Здѣсь каждый «вѣнецъ» срубленъ «по округлому», «въ восьмерикъ», и вся «стопа» покрыта по способу, никогда не примѣняющемуся въ избѣ, именно, на восемь скатовъ, въ видѣ палатки или шатра. Такихъ «шатровыхъ» храмовъ на сѣверѣ чрезвычайно много, и когда лѣтописи или старинные акты упоминаютъ о церкви этого типа, то всегда прибавляютъ: «древяна вверхъ». Этимъ опредѣлялось главное внѣшнее свойство храма,— стремленіе вверхъ всей его центральной массы.

Какими образцами руководствовались строители перваго такого храма, рѣшить трудно, но съ большимъ вѣроятіемъ можно построить слѣдующую схему происхожденія и эволюціи этого типа. Первые деревянные храмы, какъ мы видѣли, должны были по необходимости наслѣдовать формы обычнаго жилья и рубились въ видѣ клѣтей, «клѣтски». Съ появленіемъ каменныхъ храмовъ плотники получили уже

образцы, которымъ могли слѣдовать, и естественно, что съ этого времени они начали воспроизводить въ деревѣ тѣ изъ каменныхъ формъ, которыя поддавались хотя бы приблизительному воспроизведенію. Основная форма византійскаго храма,—его четырехугольный массивъ, не представляла въ конструктивномъ отношеніи ничего новаго для русскаго плотника, такъ какъ эта же форма лежитъ въ основѣ каждой избы. Гораздо замысловатѣе было повторить въ деревѣ круглый куполъ и алтарныя полукружія. Между тѣмъ отказаться отъ ихъ округлаго вида было тѣмъ труднѣе, что какъ разъ на сѣверѣ этимъ частямъ каменнаго храма удѣляли особенное вниманіе и, какъ куполъ, такъ и восточныя полукружія являлись какъ бы центральной мыслью зодчаго, выливавшаго здѣсь весь запасъ своего декоративнаго воображенія. Надо думать, что «восьмерикъ» и былъ той деревянной формой, въ которой плотнику хотѣлось передать впечатлѣніе круглаго купола. Это тѣмъ болѣе правдоподобно, что и алтарныя полукружія стали обдѣлываться какъ половины восьмигранниковъ, потребовавшихъ покрытія шатромъ. Особенно ясно это чувствуется въ нѣкоторыхъ клинчатыхъ храмахъ. Глядя на ихъ алтарный гранникъ прямо съ востока, видишь надъ нимъ высокую кровлю и щипецъ и получаешь впечатлѣніе почти шатровой церкви. Передать впечатлѣніе волнистой поверхности кровли первыхъ каменныхъ храмовъ, покрытыхъ по аркамъ или «закомарамъ», плотникъ не могъ, и несомнѣнно, что онъ вынужденъ былъ крыть свой четырехугольный срубъ на два ската. Однако, вполнѣ отрѣшиться отъ закомаръ ему не хотѣлось, и воспоминаніе о кружалахъ сохранилось въ формахъ «бочекъ» или «кокошниковъ» шатровыхъ церквей. Присутствіе послѣднихъ, а также ихъ покрытіе чешуей косвенно подтверждаетъ стремленіе плотника къ подражанію формамъ каменнаго храма.

Когда появился первый шатровый храмъ, нельзя сказать даже приблизительно. Мы знаемъ лишь, что эта форма восходитъ къ глубокой древности. Какъ разъ древнѣйшіе изъ сохранившихся до насъ деревянныхъ храмовъ русскаго сѣвера принадлежатъ именно къ этому типу восьмериковъ и они такъ совершенны по своимъ пропорціямъ, что нужны были столѣтія для того, чтобы выковались эти стройныя формы. И дѣйствительно, въ лѣтописи мы находимъ прямыя указанія на то, что эта форма существовала уже съ незапамятныхъ поръ. Когда въ 1490 году въ Великомъ Устюгѣ сгорѣла соборная церковь, срубленная въ 1397 году, «древяна весьма велика», то, по просьбѣ соборныхъ поповъ, великій князь велѣлъ Ростовскому владыкѣ Тихону поставить вновь такую же. Однако церковь стали рубить не по старинѣ, а «крещатой». «Устюжанамъ тотъ окладъ сталъ нелюбъ и хотѣли они о томъ бить челомъ великому князю». Владыка не велѣлъ бить челомъ и обѣщалъ поставить церковь «круглу, по старинѣ, о двадцати стѣнахъ», которую и срубили въ 1492 году [1].

[1] И. Е. Забѣлинъ, «Черты самобытности въ древне-русскомъ зодчествѣ», Москва, 1900, стр. 102.



Церковь Богоявленія въ Елгомской пустыни

Олон. губ. Каргопольск. уѣзда.—1644 г. (Фот. Д. В. Милѣева).

По весьма правдоподобной догадкѣ И. Е. Забѣлина, 1397 годъ, быть можетъ, не является первымъ годомъ, когда она получила «круглую», т. е. восьмигранную форму, ибо въ этомъ году она была поставлена также на мѣстѣ сгорѣвшей старой, срубленной въ 1292 году и тоже называлась «великой». По мнѣнію покойнаго изслѣдователя, «происходила какъ бы нѣкоторая борьба между народною формою храма и его церковною формою, которая особенно поддерживалась и распространялась духовною властью. Въ деревянномъ зодчествѣ эта послѣдняя форма имѣла окладъ крещатый, который ростовскій владыка хотѣлъ водворить и въ Устюгѣ. Но народъ не поже-

лалъ этого и сохранилъ въ неприкосновенности свою старозавѣтную шатровую форму» [1].

Шатровыхъ храмовъ, рубленыхъ восьмерикомъ съ самой земли, уцѣлѣло только нѣсколько, тогда какъ огромное большинство ихъ имѣетъ въ основаніи четверикъ, переходящій на извѣстной высотѣ въ восьмерикъ. Этотъ пріемъ, однако, уже болѣе поздній и древнѣйшіе изъ такихъ храмовъ не восходятъ дальше середины 17-го вѣка.

Каждая изъ этихъ двухъ основныхъ группъ деревянныхъ храмовъ, — клѣтскихъ и шатровыхъ,—имѣла свое развитіе, однако, послѣднее обстоятельство только усложнило, но не измѣнило отличительныхъ чертъ обѣихъ группъ.

Есть еще третья, довольно многочисленная группа великорусскихъ храмовъ, но она по справедливости должна быть отнесена къ вѣтви украинской архитектуры. Она появляется въ Великороссіи во время тѣснѣйшаго сближенія съ Украиной, т. е. не ранѣе середины 17-го вѣка. Въ зависимости отъ своего внутренняго конструктивнаго устройства, храмы новой группы то приближаются къ украинскому первообразу, то удаляются отъ него. Въ современныхъ актахъ эта форма обозначается терминомъ «четверикъ на четверикѣ» или «восьмерикъ на четверикѣ», что указываетъ на многоярусность сооруженія въ отличіе отъ церквей избной формы,— «клѣтскихъ», а также шатровыхъ — «древяныхъ вверхъ». Такая форма была особенно въ ходу въ самомъ концѣ 17-го и въ началѣ 18-го вѣка. Иногда чередовали четверики съ восьмериками: внизу ставился четверикъ, на немъ рубили восьмерикъ, потомъ снова четверикъ и опять восьмерикъ.

Кромѣ этихъ трехъ главныхъ группъ, есть еще три, вызванныя къ жизни, главнымъ образомъ, запрещеніемъ строить шатровые храмы, — обстоятельствомъ, произведшимъ цѣлый переворотъ въ каменной архитектурѣ 17-го вѣка и не замедлившимъ отразиться вскорѣ и на деревянномъ церковномъ зодчествѣ. Правда, запрещеніе это, исходившее изъ Москвы, далеко не всегда и не вездѣ достигало своей цѣли, и въ мѣстахъ очень отдаленныхъ отъ патріаршаго ока, народъ упорно держался своихъ излюбленныхъ формъ и попрежнему рубилъ церкви «вверхъ». Мы знаемъ много шатровыхъ церквей, построенныхъ уже въ серединѣ 18-го вѣка. И только въ тѣхъ случаяхъ, когда никакъ нельзя было срубить церковь «по старинѣ», ей давали новую форму. Эта форма была тѣмъ «освященнымъ пятиглавіемъ», которое усиленно проповѣдывалось тогдашними іерархами, какъ единственно приличествующее православному храму. Его настойчиво рекомендовали для замѣны шатра, казавшагося, вѣроятно, недостаточно церковной, слишкомъ произвольной и народной формой. Пятиглавіе извѣстно было русскому каменному зодчеству уже давно, но съ 17-го

[1] И. Е. Забѣлинъ. «Черты самобытности въ древне-русскомъ зодчествѣ», Москва, 1900, стр. 103.



Церковь въ селѣ Монастырь

Пермской губ. Чердынскаго уѣзда. — 1614 г. (Фот. В. А. Плотникова).

вѣка оно становится почти обязательнымъ. Когда въ актахъ того времени рѣчь идетъ о пятиглавой деревянной церкви, то про нее говорится, что она строена «на каменное дѣло».

Наконецъ, еще двѣ группы вызваны, несомнѣнно, стремленіемъ къ «преукрашенности» и вѣроятнымъ желаніемъ строителей дать что либо оживленное взамѣнъ изгоняемаго шатра. Къ первой изъ нихъ надо отнести многоглавыя церкви, довольно позднія по времени появленія ихъ на Руси, если не считать 13-ти главой деревянной Софіи въ Новгородѣ и каменныхъ — Софіи Кіевской, да Московскаго Василія Блаженнаго. Ко второй группѣ относятся церкви съ очень живописнымъ и оригинальнымъ по формѣ кровельнымъ покрытіемъ «кубомъ», т. е. изогнутой четырехскатной кровлей съ выпяченными боками и довольно грузной по пропорціямъ, «кубастой», по народ-

ному выраженію. Эта всецѣло декоративная форма покрытія возникла по всей вѣроятности изъ комбинированныхъ формъ «бочки», которая служила однимъ изъ постоянныхъ украшеній шатровыхъ церквей и примѣнялась, конечно, съ особенной любовью въ дни гоненій на шатры. Появленіе ея едва ли можетъ быть отнесено ранѣе, чѣмъ ко второй четверти 17-го вѣка.

Всѣ перечисленныя формы храмовъ повторяются до самаго конца 18-го вѣка и, если иной разъ въ нихъ встрѣчаются нѣкоторыя уклоненія, то только самыя незначительныя. Это лишь отдаленныя отраженія тѣхъ вкусовъ, которые нарождались и исчезали на Москвѣ, а позже и въ Петербургѣ. Ихъ быстрая смѣна не могла однако оставить слишкомъ замѣтныхъ слѣдовъ на сѣверныхъ деревянныхъ храмахъ, какъ произведеніяхъ чисто народныхъ, устойчивыхъ по своимъ традиціямъ и пріемамъ строительства. И все же въ самомъ качествѣ строительныхъ матеріаловъ, въ ихъ размѣрахъ, въ мелочности декоративныхъ украшеній—чувствуется уже та надвигающаяся враждебная сила, которая, въ концѣ концовъ, прекратила наиболѣе значительную, самобытную и прекрасную область народнаго творчества. Чѣмъ дальше въ глубь временъ отодвигается памятникъ, тѣмъ болѣе чувствуется простота и мощь его строителей. Когда стоишь подлѣ древняго сруба, то не можешь отдѣлаться отъ мысли, что эти поистинѣ гигантскія бревна, какихъ нынче ни въ одномъ лѣсу не сыщешь, срублены не нынѣшними людьми, а великанами. Въ воспоминаніи встаютъ циклопическія постройки Греціи и грандіозныя сооруженія Египта. Какая то невѣдомая нашимъ днямъ могучесть чувствуется въ нихъ, но не одна физическая сила, а и сила духовная, мощь того религіознаго духа, который подсказывалъ чудесныя формы «преудивленныхъ» храмовъ и въ благочестивомъ соревнованіи толкалъ строителей на созиданіе храмовъ-сказокъ, храмовъ-богатырей во славу Божію.



Введенская церковь въ Осиновѣ
Арханг. губ. Шенкурск. уѣзда. 1684—1776 г. (Фот. И. Грабаря).

XVIII.

КЛѢТСКІЕ ХРАМЫ.

Храмы, рубленые «клѣтски», разбросаны по всей Великороссіи, но чаще всего они встрѣчаются въ центральныхъ губерніяхъ, необильныхъ, подобно сѣверу, лѣсомъ. По своему плановому пріему и сходству съ избой, храмы эти невелики размѣромъ и не требуютъ большихъ денежныхъ затратъ на свое сооруженіе. Простѣйшій и, вѣроятно, древнѣйшій видъ храма состоялъ изъ одной центральной большой клѣти съ двумя меньшими прирубами съ востока и запада, стоявшими прямо на землѣ или по народному «на пошвѣ». Перекрытая кровлями на два ската, по подъему совершенно сходными съ обычнымъ подъемомъ кровель жилищъ, и осѣненная крестомъ, эта постройка вполнѣ удовлетворяла своему назначенію со

стороны чисто литургической, но слишкомъ мало отличалась своей внѣшностью отъ обыкновеннаго жилья. Не доставало той видной и существенной части, которой въ каменномъ храмѣ являлся куполъ. Попытки дать этотъ куполъ или главу деревянному храму, устроенному «клѣтски», весьма разнообразны. Конечно, глава эта получила здѣсь исключительно символическій и чисто декоративный характеръ, не будучи конструктивно-служебной частью зданія. Она являлась скорѣе принадлежностью кровли, такъ какъ между ней и церковнымъ помѣщеніемъ находился чердакъ и надъ клѣтями храма всегда устраивался потолокъ.

Главѣ всегда сопутствуетъ «шея», соотвѣтствующая цилиндрическому основанію каменнаго купола,—его барабану. Какъ глава, такъ и ея шея покрывались въ чешую. Образцомъ такого простѣйшаго клѣтскаго храма можетъ служить та небольшая, недавно сгорѣвшая церковка въ Плесѣ на Волгѣ, которую Левитанъ написалъ въ своей извѣстной картинѣ «Надъ вѣчнымъ покоемъ». *Стр. 341.*

Соединеніе шеи главы съ конькомъ двускатной кровли весьма разнообразно и часто представляетъ въ миніатюрѣ среднюю часть типичнаго для данной эпохи храма. Напримѣръ, у той же Плесовской церкви въ подножіи шеи ея главки помѣщено было подобіе купола или свода, перекрывающаго четырехугольный постаментъ. Послѣдній какъ бы имитируетъ главный корпусъ, рисовавшійся воображенію строителя храма и такимъ образомъ весь этотъ мотивъ является миніатюрнымъ повтореніемъ городского храма 18-го вѣка,—эпохи, къ которой относится и сооруженіе Плесовской церкви [1]. Приблизительно такъ же водружена главка на кровлѣ церкви въ Синозерской пустыни Устюжскаго уѣзда Новгородской губерніи. *Стр. 343.* Разница лишь та, что въ Плесовской церкви постаментъ низкій, тогда какъ здѣсь онъ высокій съ перехватомъ, дающимъ впечатлѣніе двухъярусной церкви и имитирующимъ «четверикъ на четверикѣ»,— мотивъ конца 17-го вѣка. Болѣе древнимъ видомъ соединенія главы съ кровлей клѣтской церкви является примѣненіе небольшой «бочки» или деревяннаго «кокошника», представляющихъ въ миніатюрѣ характерную часть каменнаго храма, «закомару». Этотъ мотивъ часто встрѣчается въ Олонецкой губерніи и по Онегѣ, гдѣ народъ особенно тяготѣлъ къ формамъ бочки и кокошника. Прелестное примѣненіе его мы видимъ въ знаменитомъ Даниловомъ скиту, гдѣ онъ встрѣчается надъ въѣздными воротами и повторяется на кровлѣ часовни въ деревнѣ Березкахъ, скитскихъ выселкахъ. *Стр. 345.* Простѣйшимъ, а вмѣстѣ съ тѣмъ и древнѣйшимъ, является пріемъ укрѣпленія шеи непосредственно на кровлѣ. Въ этомъ случаѣ она какъ бы врѣзывается всѣмъ своимъ корпусомъ въ конецъ крыши. Такимъ именно образомъ «насажена» шейка

[1]) По клировымъ записямъ она была построена въ 1748 г. и нѣтъ никакихъ основаній считать ее значительно болѣе древней, какъ это допускали нѣкоторые изслѣдователи.

Церковь въ селѣ Спасъ-Вѣжи
близъ Костромы.—Начало 18-го вѣка.
(Фот. Императорской Археологической комиссіи).



главы полуразвалившейся церкви въ селѣ Монастырь Чердынскаго уѣзда Пермской губерніи. *Стр. 349.* По клировымъ записямъ, она построена въ 1614 году и является едва ли не древнѣйшей изъ дошедшихъ до насъ клѣтскихъ церквей [1]. Такимъ же образомъ врѣзались въ кровлю шейки двухъ главъ Богоявленской церкви въ Елгомской пустыни Каргопольскаго уѣзда. *Стр. 347.* Эта церковь принадлежитъ также къ числу древнѣйшихъ въ Россіи, ибо постройка ея относится къ 1644 году [2]. Видоизмѣненіемъ этого пріема служитъ устройство въ подножіи шеи главы части шатра, врѣзающагося въ кровлю.

Въ дальнѣйшемъ своемъ развитіи клѣтскій храмъ получаетъ «подклѣтъ», и такимъ образомъ помѣщеніе самаго храма возводится въ «горнюю клѣть». Это вполнѣ соотвѣтствовало назначенію зданія, ибо и въ жилыхъ домахъ лучшія, парадныя мѣста отводились верхнему этажу или «горницамъ», тогда какъ низъ

[1] Клировая вѣдомость за 1906 годъ. [2] См. изслѣдованіе о ней Карпа Докучаева-Баскова, «Христіанское чтеніе», 1886, стр. 119—162.

шелъ подъ службы [1]. Взглядъ этотъ сложился, по всей вѣроятности, подъ вліяніемъ климатическихъ условій, заставившихъ поднять жилища на цѣлый этажъ въ виду снѣжныхъ заносовъ и затяжныхъ половодій. На сѣверѣ избы и до сихъ поръ ставятся высокія, двухъэтажныя и тѣмъ понятнѣе стремленіе строителей храма рубить его какъ можно выше. Естественно, что имъ хотѣлось выдѣлить его среди окружающаго жилья и вознести домъ Божій надъ домами людей. Если церкви типа Плесовской отличались отъ избъ и сараевъ только главками, то Сипозерская даже лишившись своихъ главъ, не оставляла бы сомнѣнія въ томъ, что это—не обыкновенное жилище. Ея суровый силуэтъ и серьезныя линіи придаютъ ей извѣстную торжественность и важность. Будучи приподнята на цѣлый этажъ, она потребовала устройства особаго крыльца, по своей конструкціи совершенно тождественнаго съ крыльцами жилищъ, но конечно, значительнѣе и наряднѣе ихъ. Крыльцо Сипозерской церкви срублено «на отлетѣ», т. е. не прямо примыкаетъ къ стѣнамъ ея, а поставлено отъ нихъ на нѣкоторомъ разстояніи. *Стр. 343.* Лѣстница ведетъ сперва на особую площадку, стоящую на подклѣтѣ, забранную со всѣхъ сторонъ и крытую. Такая площадка называется «рундукомъ». Отсюда уже идетъ другая лѣстница, тоже крытая, которая ведетъ въ храмъ. Иногда крыльца прилегали и плотно къ стѣнамъ и тогда устраивались на два всхода съ двумя рундуками по сторонамъ. *Стр. 351.* Крыльцамъ храма соотвѣтствуютъ, какъ и въ жилищахъ, сѣни, представляющія собой крытыя галереи, замѣнившія паперти каменныхъ храмовъ. Галереи эти или, какъ ихъ мѣстами называютъ, «нищевники», такъ какъ въ нихъ помѣщаются нищіе, примыкаютъ къ храму съ западной стороны или же огибаютъ его съ трехъ сторонъ, оставляя открытыми алтарь и ближайшую къ нему часть средняго помѣщенія для молящихся.

Дальнѣйшее плановое развитіе клѣтскаго храма заключается въ увеличеніи той западной части его, которая когда то служила притворомъ. Эта часть, носящая названіе «трапезной» или просто «трапезы» храма, является вторымъ помѣщеніемъ для молящихся, часто значительно большимъ, нежели первое, главное помѣщеніе, настолько большимъ, что являлась необходимость установки двухъ или даже четырехъ столбовъ для поддержки потолка. Еще больше усложнились клѣтскіе храмы съ устройствомъ при нихъ «придѣловъ», т. е. примыкающихъ къ главному меньшихъ храмовъ, составляющихъ съ нимъ общую группу. Такой придѣлъ по облику своему дѣйствительно долженъ походить на отдѣльный храмъ, увѣнчанный главой съ алтаремъ и трапезой или отдѣльнымъ притворомъ, т. е. на законченное цѣлое, примыкающее къ главному храму. Такое условіе чрезвычайно невыгодно для клѣт-

[1] **Въ подклѣтахъ храма, или подцерковьяхъ, никакихъ служебныхъ помѣщеній нѣтъ.**



Воскресенская церковь въ Усть-Паденѣ

Арханг. губ. Шенкурск. уѣзда.—1675 г. (Въ 1893 г. перенесена на новое мѣсто и переименована въ Успенскую-кладбищенскую. Фот. И. Я. Билибина).

скихъ храмовъ, представляющихъ по всему своему складу и строю законченное цѣлое, но что и здѣсь возможны неожиданно красивые мотивы, показываетъ прелестная церковь въ Осиновѣ, Шенкурскаго уѣзда, гдѣ удачно примѣненъ пріемъ «двойней»,—двухъ одинаковыхъ смежныхъ клѣтей [1]. *Стр. 351.*

[1] Введенская церковь съ придѣломъ Николая Чудотворца, на основаніи клировыхъ записей, считается построенной въ 1776 году. («Краткое историческое описаніе приходовъ и церквей Архангельской епархіи», вып. II, Арханг., 1895, стр. 161). Однако въ этомъ году церковь была, вѣроятно, только поновлена, обшита тесомъ и была значительно расширена ея трапеза, такъ какъ изъ тѣхъ же записей слѣдуетъ, что какъ главный храмъ съ престоломъ Введенія Богородицы, такъ и придѣлъ Николая Чудотворца поставлены, каждый съ отдѣльнымъ входомъ, въ 1684 г. и, повидимому, тогда уже срублены были «двойней». Во всякомъ случаѣ, этотъ мотивъ не могъ принадлежать концу 18-го вѣка и былъ повторенъ со старой церкви, если бы она и была тогда возведена вновь. «Двойня» была въ ходу въ древне-русскомъ гражданскомъ зодчествѣ.



Никольская церковь въ Глотовѣ
Костромской губ. Юрьевскаго уѣзда.—18-й вѣкъ.
(Фот. И. Ф. Борщевскаго).

Алтари клѣтскихъ церквей бываютъ двоякой формы. Простѣйшіе имѣютъ видъ четырехугольной клѣти, прирубленной къ главной клѣти храма съ восточной стороны. *Стр. 343, 347.* Болѣе сложные прирублены въ видѣ граненика о пяти наружныхъ стѣнахъ. *Стр. 341, 349.* Такое устройство называется «по круглому» и заимствовано такъ или иначе съ алтарныхъ полукружій каменныхъ храмовъ.

Окончательное развитіе клѣтскихъ храмовъ заключается въ приданіи ихъ кровлямъ той формы, которая установила за ними названіе «клинчатыхъ церквей», т. е. имѣющихъ крышу въ формѣ клина. Такова кровля упомянутой выше церкви Елгомской пустыни и особенно церкви въ селѣ Спасъ-Вѣжи близъ Костромы. *Стр. 353.* Среднее мѣсто между обычной кровлей и клинчатой занимаютъ покрытія Успенской церкви въ Усть-Паденгѣ Шенкурскаго уѣзда [1] и Никольской церкви въ селѣ Глотовѣ Юрьевскаго уѣзда, Костромской губерніи [2]. Образованіе клинчатой формы, отличающейся отъ двускатнаго покрытія обыкновенной избы высокимъ подъемомъ конька, дающимъ острый уголъ, вызвано желаніемъ строителей болѣе отличить храмъ отъ сходныхъ съ нимъ жилищъ, придавъ кровлямъ его необычную для жилища высоту. При устройствѣ крутого подъема кровли строители столкнулись съ тѣмъ обстоятельствомъ, что чѣмъ круче кровля, тѣмъ ближе подвигаются къ стѣнамъ ея сливы, что, за отсутствіемъ жолобовъ, чрезвычайно невыгодно отражалось на нижнемъ основаніи клѣтей храма, подвергавшихся быстрому гніенію

[1] Успенской эта церковь стала именоваться лишь съ 1893 года, когда она была перенесена на приходское кладбище, до этого же она была Воскресенской. Она была построена въ 1675 году и на новое мѣсто перенесена безъ всякаго измѣненія во внѣшнемъ и внутреннемъ устройствѣ, расширены только окна, да обиты желѣзомъ бочки и главка. «Историческое описаніе приходовъ и церквей Арханг. епархіи», вып. II, стр. 43. [2] Построена въ 18-мъ вѣкѣ.



Часовня въ Вятчининѣ

Пермской губ. Соликамскаго уѣзда.—18-й вѣкъ. (Фот. В. А. Плотникова).

отъ западавшихъ атмосферныхъ осадковъ. Стремленіе устранить этотъ недостатокъ заставило изобрѣсти ту особую форму окончанія верхнихъ частей клѣтей, которая называется «поваломъ», отъ слова повалить. Повалы эти въ клѣтскихъ храмахъ образуются отъ постепеннаго удлиненія верхнихъ вѣнцовъ западныхъ и восточныхъ стѣнъ клѣтей. Такимъ образомъ верхніе вѣнцы сѣверныхъ и южныхъ стѣнъ храма какъ бы сваливаются со стѣны, образуя дуговой подкарнизный выгибъ, что и будетъ «поваломъ». Эти повалы служатъ основаніемъ для устройства «полицъ» или сливовъ, далеко отводящихъ воду отъ стѣнъ храма. Изъ перечисленныхъ выше клѣтскихъ церквей поналъ Усть-Падентской церкви очень незначителенъ, нѣсколько больше онъ у Елгомской, еще больше у Осиповской и особенно великъ въ древней Монастырской. *Стр. 349.* Въ небольшихъ часовняхъ достигали ломаной формы кровли и безъ помощи сильныхъ поваловъ, попросту захватывая подъ

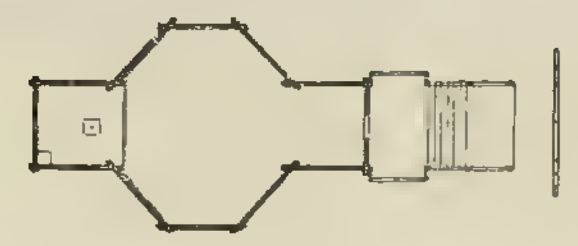
полицы части короткихъ стѣнъ. Такой пріемъ мы видимъ въ часовнѣ села Вятчинина Соликамскаго уѣзда Пермской губерніи, срубленной, видимо, въ 18-мъ вѣкѣ. *Стр. 357.* Многогранная форма алтаря при высокомъ клинчатомъ подъемѣ кровли даетъ въ сущности прототипъ шатровой церкви. Весьма возможно, что глазъ древнихъ строителей постепенно настолько привыкъ къ этой формѣ, что переходъ къ церкви «древяной вверхъ» былъ для нихъ не труденъ, и вѣроятно, почти непримѣтенъ. Имъ должно было казаться, что новшества никакого эта форма не ввела.

Удачное примѣненіе поваловъ, сохраняющихъ отъ гніенія основаніе храма, вызвало примѣненіе ихъ и при устройствѣ галерей. Повалами здѣсь называются тѣ огромные бревенчатые выпуски отъ прилегающихъ къ галереямъ стѣнъ храма, которые служатъ основаніемъ для нижняго вѣнца галерей. Устроенныя такимъ образомъ галереи кажутся висящими, прилѣпленными къ стѣнамъ храма, что даетъ общей храмовой группѣ своеобразный и живописный характеръ. *Стр. 355.* Такое примѣненіе поваловъ, освобождающихъ строителей отъ устройства особаго подклѣта для галерей, встрѣчается часто и въ жилищахъ, особенно при устройствѣ холодныхъ частей избы—сѣней, крылецъ и т. п.

Въ заключеніе нужно упомянуть, что какъ бочечныя части кровли, такъ и клинчатыя, состоятъ не изъ стропильныхъ частей, а представляютъ собой ничто иное, какъ продолжающуюся рубку стѣнъ, гдѣ удлиненіемъ или укороченіемъ соотвѣтствующихъ вѣнцовъ даютъ верхней части клѣти ту или иную форму, какъ мы уже видѣли въ Вятчининской часовнѣ. *Стр. 357.* Такимъ образомъ кровля храма составляетъ со стѣнами одно монументальное цѣлое, позволяя доводить ихъ размѣры до размѣровъ гигантскихъ. Купола и ихъ шеи, какъ уже было упомянуто, всегда крылись въ чешую, прямые же скаты, полицы и проч. крылись въ два слоя съ прокладкой бересты, или «скалы», обрѣзнымъ «краснымъ» тесомъ, называвшимся поэтому «подскальникомъ». Нижнимъ концамъ его придавали форму притупленнаго острія копья. Покрытіе кровель желѣзомъ и обшивка стѣнъ снаружи храма тесомъ есть явленіе весьма позднее, вызванное желаніемъ сохранить ветшающій храмъ или сдѣлать его теплымъ. При толстыхъ 12-ти вершковыхъ бревенчатыхъ стѣнахъ обшивка тесомъ вновь выстроеннаго храма являлась бы ненужной роскошью, особенно, если принять во вниманіе трудность приготовленія теса безъ помощи продольной пилы.



Георгіевская церковь на Верхней Тоймѣ



Вологодск. губ. Сольвычегодск. уѣзда.—1672 г. (Фот. Ѳ. Ѳ. Горностаева).

XIX.

ШАТРОВЫЕ ХРАМЫ.

На сѣверѣ, богатомъ великолѣпнымъ строевымъ лѣсомъ, больше всего былъ въ ходу типъ церкви, называемой въ лѣтописяхъ и актахъ «древяна вверхъ». Церкви эти обыкновенно очень велики по объему и достигаютъ перѣдко чрезвычайной высоты. Вся сущность строительнаго пріема, характеризуемаго терминомъ «древяна вверхъ», заключается въ устройствѣ главнаго помѣщенія для молящихся въ видѣ башни. Кровельное покрытіе такой башни, устроенной «кругло», т. е.



Церковь Владимірской Божіей Матери въ Бѣлой Слудѣ Вологодск. губ. Сольвычегодск. уѣзда. 1642 г. (Фот. И. Я. Билибина).

гранникомъ неминуемо образовало форму гранника же, имѣющаго почти всегда видъ восьмискатной пирамиды, увѣнчанной главой. Такая форма получила названіе «шатра». Высокій подъемъ шатра, подобно клинчатому покрытію, также требовалъ поваловъ и полицы для отвода влаги.

Шатровый храмъ значительно отличался отъ клѣтскихъ и своей высотой, и своимъ сильно подчеркнутымъ стремленіемъ вверхъ. Изумительно, какъ красива, до чего проста и раціональна, и какъ обдуманна эта глубоко національная форма храма. Сохраняя традиціонныя три части, — алтарь, главное помѣщеніе и трапезу, планы шатровыхъ храмовъ имѣютъ одно существенное отличіе отъ плановъ клѣтскихъ, а именно, главная часть храма образуетъ восьмиугольникъ. Преимущество такой формы передъ четырехгранникомъ заключается прежде всего въ возможности



Церковь Владимірской Божіей Матери
въ Бѣлой Слудѣ Вологодск. губ. Сольвычег. уѣзда,—1642 г. (Фот. И. Я. Билибина).

значительно увеличить вмѣстимость храма при употребленіи бревенъ даже гораздо меньшей длины, нежели тѣ, которыя нужны для четырехгранника. Затѣмъ устойчивость восьмиграннаго сруба несравненно значительнѣе, какъ при неравномѣрной осадкѣ зданія, поставленнаго прямо на «пошву», такъ и въ смыслѣ сопротивленія постояннымъ сѣвернымъ вѣтрамъ. То же можно сказать и про шатровую кровлю. Въ особенности выгодна эта форма при сопротивленіи вѣтрамъ, тогда какъ широкая сторона кровель клѣтскихъ церквей по своему положенію на сѣверъ и югъ находится въ условіяхъ, чрезвычайно неблагопріятныхъ. Но самое важное преимущество шатровыхъ церквей заключается въ ихъ центральномъ пріемѣ, позволяющемъ придавать храму крестообразный видъ, непринужденно окружать его придѣлами,



Никольская церковь въ Пàниловѣ

Арханг. губ. Холмогорск. уѣзда.—1600 г. (Фот. И. Грабаря).

трапезными, галереями, и придавать бочками и кокошниками всему этому необыкновенно живописный и грандіозный видъ.

Плановое развитіе шатровыхъ храмовъ шло тѣмъ же путемъ, какъ и клѣтскихъ. Первичный пріемъ состоялъ въ дѣленіи храма на три части, изъ которыхъ самая обширная, восьмигранная, помѣщалась въ центрѣ, а съ востока и запада къ ней прирубались два четырехгранника для алтаря и притвора. Таково устрой-



Церковь Николая Чудотворца въ с. Паниловѣ
Арханг. губ. 1600 г.
(фот. Д. В. Милѣева)



Никольская церковь въ Паниловѣ

Арханг. губ. Холмогорск. уѣзда.—1600 г. (Фот. И. Грабаря).

ство Георгіевской церкви въ Вершинѣ на рѣкѣ Верхней Тоймѣ Сольвычегодскаго уѣзда. *Стр. 359.* Построенная въ 1672 году [1], она является одной изъ самыхъ стройныхъ церквей по всей Сѣверной Двинѣ, притомъ она сохранила до нашихъ дней свой первоначальный обликъ. Этотъ типъ шатроваго храма надо признать наиболѣе древнимъ, ибо такимъ же точно образомъ срублена и болѣе древняя церковь Владимірской Божіей Матери въ Бѣлой Слудѣ Сольвычегодскаго уѣзда. *Стр. 360.* По клировымъ записямъ она построена въ 1642 г. и отличается отъ предыдущей церкви устройствомъ особой галереи, огибающей ее съ запада и

[1] Клировая вѣдомость за 1898 годъ.

захватывающей сѣверную и южную стѣны восьмерика, въ которыхъ прорѣзаны двери. *Стр. 361.* Иногда галереи эти замѣнялись рублеными помѣщеніями, конечно, въ цѣляхъ увеличенія вмѣстимости. Такое помѣщеніе устроено вокругъ обычнаго западнаго прируба у церкви Николая Чудотворца въ селѣ Паниловѣ на Сѣверной Двинѣ, въ Холмогорскомъ уѣздѣ. *Стр. 362, 363.* Церковь эта еще древнѣе Бѣлослудской и, быть можетъ, древнѣе всѣхъ церквей, дошедшихъ до насъ въ безусловно нетронутомъ видѣ. Она была освящена въ 1600 г. и, вѣроятно, срублена въ 1599 г. [1].

Нѣтъ возможности передать то исключительное впечатлѣніе, которое она производила. Покривившаяся, съ выпяченными кое гдѣ бревнами, она грозила рухнуть при малѣйшемъ порывѣ вѣтра, и было жутко стоять въ вѣтреный день подлѣ ея скрипѣвшихъ стѣнъ. Но уходить отъ нихъ не хотѣлось, какъ не хотѣлось покидать и ея внутреннихъ помѣщеній, если удавалось забраться въ нихъ. Ея необычайная подлинность страннымъ образомъ манила къ себѣ, почти гипнотизировали ея никѣмъ никогда не порченныя стѣны, древній лемехъ и все еще слюдяныя оконца. Недавно она была разобрана до основанія и сложена вновь, при чемъ былое ея очарованіе, въ значительной степени основанное на гипнозѣ подлинности, неминуемо должно было исчезнуть [2].

Въ этомъ же типѣ и Срѣтенская церковь въ Красной Лягѣ Каргопольскаго уѣзда, построенная въ 1655 году. Восьмерикъ ея только нѣсколько болѣе вытянутъ въ вышину и удлиненъ шатеръ, къ тому же она лишена своей живописной нѣкогда галереи и крыльца, слѣды которыхъ еще можно видѣть по гнѣздамъ въ срубѣ Кромѣ того, алтарь у нея раздвоенъ посрединѣ, образуя какъ бы два прируба [3].

Изумительно строги, почти суровы въ своей величавой простотѣ эти великаны, вросшіе въ землю, какъ бы сросшіеся съ нею. Окруженные древними, столѣтними елями, эти храмы часто и сами кажутся издали такими же елями, только еще могучѣе, еще стройнѣе высятся ихъ верхи изъ лѣсной чащи. Съ окружающей природой они, дѣйствительно, составили одно неразрывное цѣлое, притомъ далеко не въ одномъ только фигуральномъ значеніи слова: сама природа и позволила, и заставила такъ рубить храмы, чтобы надъ ними проносились вѣка. Идея вѣчности и необъятности Церкви Христовой выражена здѣсь невѣроятно сильно и до послѣдней степени просто. Простота очертаній достигла въ нихъ до высшей худо-

[1] Клировая вѣдомость за 1902 годъ. [2] Само собою разумѣется, что это не упрекъ по адресу руководившаго работами Д. В. Милѣева, архитектора, тонко чувствующаго красоты древне-русскаго зодчества. Паниловская церковь неминуемо должна была рухнуть, и ничего другого не оставалось, какъ перебрать ее съ основанія, замѣняя наименѣе надежныя изъ бревенъ новыми, что и было исполнено съ примѣненіемъ самыхъ точныхъ и вполнѣ научныхъ пріемовъ. И если церковь что либо утратила, то только свою ничѣмъ незамѣнимую нетронутость. [3] В. В. Сусловъ, замѣтка въ «Художеств. Сокровищахъ Россіи», 1901, № 5, стр. 67. Снимокъ съ нея на табл. 50, тамъ же.



Георгіевская часовня Среднепогостскаго прихода

на рѣчкѣ Ергѣ Вологодск. губ. Сольвычег. уѣзда.—17-й вѣкъ. (Фот. Ѳ. Ѳ. Горностаева).



Церковь Дмитрія Солунскаго на Верхней Уфтюгѣ
Волог. губ. Сольвычегодск. уѣзда.—Начало 18-го вѣка. (Фот. И. Я. Билибина).

жественной красоты, и каждая линія говоритъ за себя, ибо она не принуждена, не надумана, а безусловно необходима и логически неизбѣжна. Какъ великолѣпны пропорціи частей, какъ разумны и очаровательны декораціи, нужныя для выразительности храма!

Храмъ, съ основанія до главы, съ своими жизненно необходимыми повалами, съ своими священными бочками алтаря и трапезной, съ своимъ величественнымъ шатромъ—весь срубленъ изъ расширяющихся или суживающихся вѣнцовъ, образую-



Церковь Дмитрія Солунскаго на Верхней Уфтюгѣ

Вологодск. губ. Сольвычегодск. уѣзда.—Начало 18-го вѣка. (Фот. И. Я. Билибина).

щихъ всѣ эти формы. Какъ, въ сущности, проста и какъ монументальна ихъ вѣковая незыблемость. Украшенія до того просты, что на первый взглядъ кажется, будто



Церковь Климента папы Римскаго въ Шуѣ

Архангельск. губ. Кемскаго уѣзда.—1787 г. (Фот. В. В. Суслова).

нихъ и нѣтъ совсѣмъ. Ни одной назойливой, вульгарной, шокирующей черточки. Чешуя-лемехъ сплошь покрываетъ главу, шею, шатеръ и бочку, и своей дробностью прекрасно оттѣняетъ мощность срубовъ, украшая и смягчая стремительность уходящей вверхъ кровли [1]. Обрѣзные концы «полицъ» и «спусковъ» кровель, умѣренная декорація служебныхъ частей, главнымъ образомъ, крылецъ—вотъ все, что художникъ зодчій разрѣшалъ себѣ пріукрасить. И здѣсь онъ обнаруживалъ поистинѣ рѣдкостное чувство сочныхъ пятенъ, которыхъ достигалъ, мастерски играя эффектами свѣта и тѣней. Онъ часто пользовался плѣнительной неожиданностью раккурсовъ и всегда искалъ красивыхъ силуэтовъ. Какимъ увѣреннымъ рисункомъ онъ владѣлъ,

[1] Рубка шатровъ произведена здѣсь въ силу необходимости «въ лапу», т. е. безъ выпускныхъ концовъ; ниже кровель срубы обычно рубились «въ обло»,—съ выпускными концами.

Церковь въ Малой Шальгѣ

Олонецкой губ. Каргопольск. уѣзда. — Конецъ 17-го вѣка. (Фот. И. Я. Билибина).



видно на изящномъ, прямо безподобно нарисованномъ шатрѣ небольшой часовни Георгія Побѣдоносца на рѣкѣ Ергѣ, въ Среднепогостскомъ Сольвычегодскаго уѣзда. *Стр. 365.*

Дальнѣйшее развитіе шатровыхъ церквей состояло въ примѣненіи шатра къ обычному плану клѣтскихъ церквей. Восьмигранный срубъ въ этомъ случаѣ подымается на высоту потолка помѣщенія и покоится на четверикѣ. Образцомъ этого типа шатровыхъ церквей можетъ служить церковь Дмитрія Солунскаго въ Верхней Уфтюгѣ, Сольвычегодскаго уѣзда. *Стр. 366, 367.* Идея башни здѣсь сохранена, но пріемъ получилъ уже характеръ чисто декоративный. Шатеръ уже не поражаетъ своей грандіозностью, онъ не великъ, благодаря размѣрамъ нижняго квадратнаго основанія. Нерѣдко церкви этого типа бывали очень небольшими, какъ напримѣръ, церковь Климента папы Римскаго, въ Шуѣ Кемскаго уѣзда, построенная, по клировымъ записямъ, въ 1787 году. *Стр. 368.* Однако, иногда строителямъ хотѣлось придать храму величественность, что заставляло нерѣдко удлинять какъ четверикъ, такъ и восьмерикъ и даже самый шатеръ. Это приводило къ такимъ вытянутымъ, почти столпообразнымъ сооруженіямъ, какъ церкви въ Малой Шальгѣ, Каргопольскаго уѣзда, въ Почозерѣ, Пудожскаго уѣзда, или въ Почѣ Тотемскаго уѣзда. *Стр. 369, 370, 371.*

Приспособивъ планъ клѣтскаго храма подъ шатровый пріемъ и придавъ ему



Церковь Происхожденія Честныхъ Древъ въ Почозерѣ
Олонецкой губ. Пудожскаго уѣзда.—1700 г. (Фот. И. Я. Билибина).

для увеличенія вмѣстимости обширную трапезную, строители приспособили и многогранный алтарь, удержавъ довольно остроумно покрытіе его бочкой, всегда



Георгіевская церковь въ Почѣ

Вологодск. губ. Тотемск. уѣзда.—1700 г. (Фот. П. О. Дудина).

сопутствующей шатру. Прекраснымъ образчикомъ этого типа шатроваго храма можетъ служить церковь Петра и Павла въ Пучугѣ, Сольвычегодскаго уѣзда. Многогранный алтарный прирубъ имѣетъ и церковь въ Верхней Уфтюгѣ, но онъ покрытъ на скаты и только верхъ его кровли снабженъ декоративной бочечкой съ главкой. *Стр. 366.* Нѣсколько ближе къ пріему Пучужской церкви стоитъ бочечное покрытіе алтарнаго гранника холодной церкви въ селѣ Почѣ Тотемскаго уѣзда,



Петропавловская церковь въ Пучугѣ
Вологодск. губ. Сольвычегодск. уѣзда.—1788 г.
(Фот. И. Грабаря).

построенной въ 1700 г. [1]. Благодаря, однако, сложной конструкціи всего восточнаго прируба, какъ бы раздѣленнаго среднимъ перехватомъ на два самостоятельныхъ срубика, соотвѣтствующихъ двумъ престоламъ,—кровельная бочка кажется слишкомъ случайной и конструктивно недостаточно убѣдительной. *Стр. 371.*

Тотъ же пріемъ бочечнаго завершенія алтарнаго пятигранника вылился въ форму, вполнѣ законченную и совершенную, въ Пучужской церкви. *Стр. 372, 373.* Какъ и всѣ шатровые храмы съ квадратнымъ основаніемъ, церковь въ Пучугѣ очень

[1] Въ ней два престола—Георгія великомученика и св. Бориса и Глѣба. «Волог. Епарх. Вѣдомости», 1902, стр. 672.



Петропавловская церковь въ Пучугѣ

Вологодск. губ. Сольвычегодск. уѣзда.—1788 г. (Фот. И. Грабаря).

поздняя, даже наиболѣе поздняя среди нихъ, ибо, по клировымъ вѣдомостямъ, она построена въ 1788 г. И все же, несмотря на эту исключительно позднюю дату, она отличается замѣчательной стройностью и соразмѣрностью частей и во всемъ

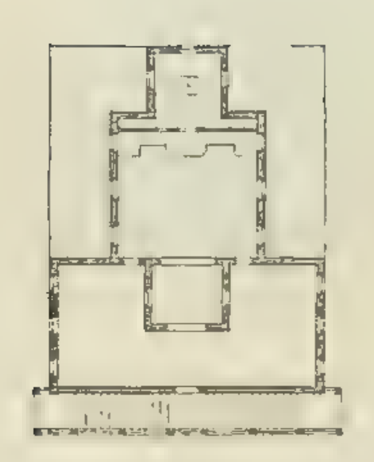
ея обликѣ какъ будто живетъ еще тотъ суровый, архаическій духъ, который чувствуется въ древнихъ храмахъ, рубленыхъ восьмериками съ самой земли. Почему этотъ исконный типъ постепенно сталъ вытѣсняться восьмерикомъ на четверикѣ, сказать съ безусловной опредѣленностью трудно. Вѣроятнѣе всего, что понемногу начинала сказываться экономичность, а также и вліяніе Украины, откуда массами перекочевывали на сѣверъ монахи «со всѣмъ монастырскимъ строеніемъ и животами», гонимые упорнымъ преслѣдованіемъ доминиканцевъ [1]. Эти гоненія, особенно сильныя въ первой четверти 17-го вѣка, несовсѣмъ прекратились и съ занятіемъ въ 1633 г. Кіевской митрополичьей каѳедры знаменитымъ Петромъ Могилою, усерднымъ ревнителемъ православія и непримиримымъ врагомъ уніи. Кіевскій воевода Янъ Тышкевичъ, ярый ненавистникъ православія, доставлялъ не мало хлопотъ Могилѣ, когда послѣдній задумалъ вновь отбирать отъ уніатовъ захваченные ими въ свое время монастыри и церкви, въ числѣ которыхъ были и Кіевскій Софійскій соборъ, и Выдубицкій монастырь [2]. Кіевскіе бѣглецы направлялись не только въ ближайшія московскія земли, но забирались и далеко за Москву, поднимаясь на крайній сѣверъ и заселяя Архангельскій край. Естественно, что ихъ тянуло къ своимъ стародавнимъ формамъ, а какъ разъ пріемъ восьмерика на четверикѣ занималъ одно изъ самыхъ видныхъ мѣстъ въ зодчествѣ Украины. Въ пользу такого предположенія говоритъ и то обстоятельство, что самыя раннія церкви этого типа не восходятъ далѣе третьей четверти 17-го столѣтія. Одной изъ древнѣйшихъ среди нихъ является Троицкая церковь въ Шеговарахъ Шенкурскаго уѣзда, построенная въ 1666 г. [3]. *Стр. 375.*

Въ Шеговарской церкви, такой же чрезмѣрно вытянутой въ вышину, какъ и церковь въ Малой Шальгѣ, есть еще одна новая особенность, до того не встрѣчавшаяся. Она касается не самой конструкціи ея, а только особаго декоративнаго пріема, вызваннаго стремленіемъ къ «преукрашенности» и получающаго съ этихъ поръ чрезвычайную популярность. Это—украшеніе четырехъ угловыхъ граней восьмерика небольшими, исключительно декоративными бочками, или такъ называемыми теремками. Восьмерикъ ставился на четверикъ всегда такимъ образомъ, что четыре изъ его восьми стѣнокъ совпадали съ четырьмя стѣнами четверика и служили какъ бы ихъ непосредственнымъ продолженіемъ. Четыре другихъ стѣнки восьмерика рубились прямо на углахъ четверика и на образуемыхъ, благодаря этому, четырехъ угловыхъ выступахъ водружались теремки. Теремки эти были особенно въ ходу по Онегѣ и въ Олонецкомъ краѣ. Они скромно скрашиваютъ суровую простоту деревянныхъ храмовъ и чрезвычайно живописны на древнихъ бревенча-

[1] В. В. Сусловъ, «Очерки по исторіи древне-русскаго зодчества», Спб. 1889, стр. 45—46. [2] Голубевъ, «Петръ Могила и его сподвижники»; проф. Тарновскій, Петръ Могила, «Кіевская Старина», 1882, № 4. [3] «Краткое историческое описаніе приходовъ и церквей Архангельской епархіи», вып. 11, Архангельскъ, 1895, стр. 136.

Троицкая церковь въ Шеговарахъ Архангельской губ. Шенкурскаго уѣзда.—1666 г. (Фот. И. Я. Билибина).





тыхъ стѣнахъ, не обшитыхъ еще тесомъ. Такой была еще недавно церковь Климента папы Римскаго въ селѣ Макарьинскомъ на рѣкѣ Кожѣ, впадающей въ Онегу. *Стр. 376.* Она построена въ 1695 г. и въ настоящее время уже обшита тесомъ, значительно убавившимъ ея обаяніе [1]. Колокольня ея украшена такими же теремками и построена, вѣроятно, одновременно съ церковью, но ея древній шатеръ замѣненъ былъ въ началѣ 19-го вѣка куполообразной крышей съ моднымъ тогда шпилемъ.

[1] «Краткое историческое описаніе приходовъ и церквей Архангельской епархіи». вып. III, Архангельскъ, 1896, стр. 55.



Церковь Климента папы Римскаго въ Кожскомъ погостѣ

Архангельск. губ. Онежск. уѣзда.—1695 г. (Фот. В. В. Суслова).

До какой степени излюблены были въ Олонецкомъ краѣ теремки, видно по изображенію Александро-Свирскаго монастыря, находящемуся на одной иконѣ 18-го вѣка [1]. *Стр. 377.* Обѣ церкви и колокольня здѣсь сплошь унизаны такими теремками, придающими всему монастырю какой то сказочный видъ.

Дальнѣйшее развитіе плана шатровыхъ церквей заключается въ устройствѣ придѣловъ. Послѣдніе прирубались къ главному храму весьма разнообразными способами. Иногда къ первоначальному алтарному граннику прирубался съ сѣверной стороны еще одинъ гранникъ, служившій придѣльнымъ алтаремъ, а самый

[1] Икона находится въ собраніи Н. П. Лихачева и издана имъ въ его «Матеріалахъ для исторіи русскаго иконописанія». Спб. 1906.



Александро-Свирскій монастырь въ 18-мъ вѣкѣ.
Изображеніе на иконѣ святого Александра Свирскаго.
(Собраніе Н. П. Лихачева).

придѣлъ помѣщался въ небольшомъ прирубѣ у сѣверной стѣны четверика. Этотъ пріемъ мы видимъ въ Воздвиженской церкви въ селѣ Шелексѣ, Онежскаго уѣзда, построенной въ 1708 г. [1] *Стр. 378.* Однако, здѣсь въ самой конструкціи чувствуется нѣкоторая случайность, нѣтъ единства и законченности композиціи. Въ этомъ отношеніи несравненно остроумнѣе, конструктивно-логичнѣе и убѣдительнѣе тотъ пріемъ, который мы видимъ во Введенской церкви села Ростовскаго Шенкурскаго уѣзда. *Стр. 379.* Она построена уже очень поздно, въ 1761 году, но въ ней живъ еще духъ древняго зодчества и она, какъ и Пучужская, кажется принадлежащей времени болѣе раннему [2]. Придѣлъ былъ задуманъ здѣсь съ самаго начала и вошелъ въ

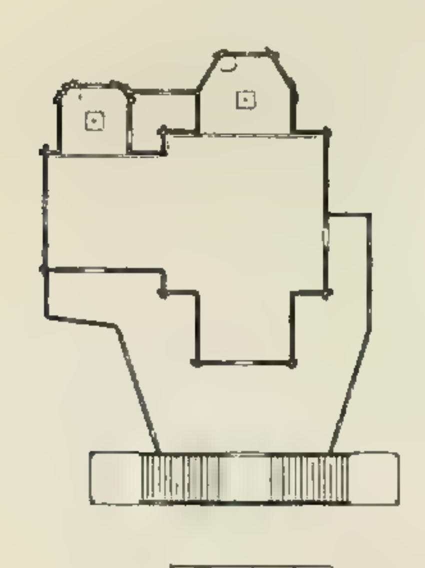
[1] «Краткое историческое описаніе приходовъ и церквей Архангельской епархіи,» вып. III, стр. 105. [2] Первоначальное ея построеніе относится къ 1643 году, но въ 1761 г. она за ветхостью была разобрана и срублена вновь съ прибавкой придѣла великомученицы Варвары. «Краткое историческое описаніе приходовъ и церквей Архангельской епархіи», вып. II, стр. 172.



Воздвиженская церковь въ Шелексѣ

Архангельск. губ. Онежск. уѣзда.—1708 г. (Фот. В. А. Плотникова).

композицію храма уже при рубкѣ его. Этимъ объясняется удивительная связанность, какъ бы органическая слитность его съ церковью. Онъ прирубленъ къ



Введенская церковь въ селѣ Ростовскомъ Архангельск. губ. Шенкурск. уѣзда. 1755 г. (Фот. Ѳ. Ѳ. Горностаева).



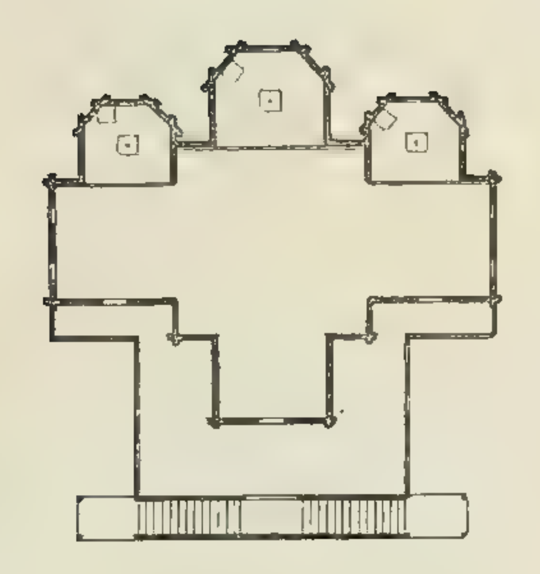
сѣверной стѣнѣ и ничѣмъ не отличается отъ восточнаго и западнаго прирубовъ [1]. Однако, и эта церковь, при всей ея конструктивной красотѣ, все же однобока въ своемъ планѣ. Для достиженія полной симметріи и совершенной законченности этого типа оставалось только ввести еще одинъ придѣлъ съ южной стороны и тогда въ планѣ получилась бы фигура греческаго равносторонняго креста. Такія церкви дѣйствительно появились и прекрасный образецъ ихъ мы имѣемъ въ отлично сохранившейся Вознесенской церкви въ селѣ Конецгорьи Шенкурскаго уѣзда. *Стр. 380, 381.* Обѣ послѣднія церкви стоятъ на берегу Сѣверной Двины, невдалекѣ одна отъ другой и какимъ то чудомъ до сихъ поръ ихъ бревенчатыя стѣны еще не обшиты. Конецгорская церковь построена нѣсколько раньше Ростовской,—въ 1752 г. [2], но само собою разумѣется, что какъ та, такъ и другая должны быть разсматриваемы какъ извѣстные типы. Слишкомъ обдуманны и неподражаемо конструктивны всѣ пріемы ихъ сложной рубки, чтобы всѣ эти поистинѣ совершенныя формы могли вырасти сразу и по капризу случая.

Крестообразный планъ Конецгорской церкви имѣетъ въ центрѣ креста четырех-

[1] Такого же типа церковь, только съ придѣломъ, прирубленнымъ съ юга, а не съ сѣвера, стоитъ на Нижней Уфтюгѣ, Сольвычегодскаго уѣзда. Центральная ея часть состоитъ цѣликомъ изъ восьмерика. В. В. Сусловъ, «Очерки по исторіи древне-русскаго зодчества». Спб. 1889, табл. III, черт. 54. [2] Клировая вѣдомость за 1902 годъ.



Вознесенская церковь въ Конецъ-горьи Архангельск. губ. Шенкурск. уѣзда.—1752 г. (Фот. И. Грабаря).



угольникъ, но болѣе древніе храмы, рубленые восьмериками, съ самаго основанія должны были при той же системѣ двухъ придѣловъ съ сѣвера и юга дать новый типъ креста съ восьмигранникомъ въ центрѣ. Таковъ планъ церкви Рождества Богородицы въ селѣ Заостровьи Шенкурскаго уѣзда, на Сѣверной Двинѣ. *Стр. 382.* Она построена въ 1726 г. на мѣстѣ разобранной ветхой церкви 1614 года и по всей вѣроятности срублена была въ общихъ чертахъ въ типѣ прежней [1]. Это происходило очень часто въ тѣхъ случаяхъ, когда ставилась не новая церковь, а разбиралась старая. Близкая къ ней по типу церковь стоитъ на берегу рѣчки Кушты въ монастырѣ Александра Куштскаго, близъ села Устья на Кубенскомъ озерѣ, въ Кадниковскомъ уѣздѣ. *Стр. 383.* Ея восьмерикъ не такъ обширенъ, какъ у Заостровской церкви, вслѣдствіе чего всѣ ея четыре прируба сходятся въ углахъ вмѣстѣ и образуютъ въ планѣ чистый равносторонній крестъ. Есть данныя, указывающія на то, что эта церковь можетъ не только служить образцомъ древнѣйшаго крещатаго храма, но является, быть можетъ, и вообще одной изъ древнѣйшихъ сохранившихся шатро-

[1] Клировая вѣдомость за 1902 годъ.



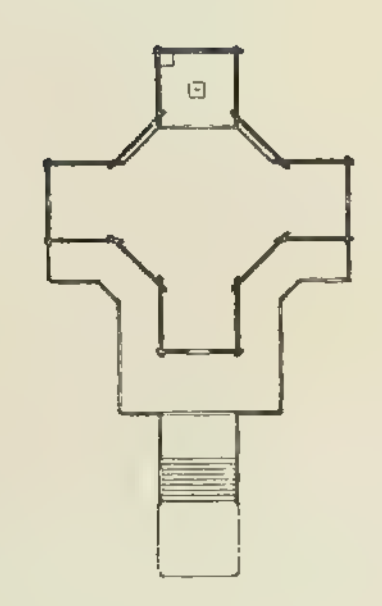
Вознесенская церковь въ Конѣцгорьи
Архангельск. губ. Шенкурск. уѣзда.—1752 г. (Фот. И. Грабаря).

выхъ церквей, ибо построеніе ея съ большимъ вѣроятіемъ можно отнести къ половинѣ 16-го вѣка [1]. Болѣе упрощенный типъ подобнаго храма мы видимъ въ церкви Николая Чудотворца въ Шуѣ Кемскаго уѣзда, построенной въ 1753 г. [2] *Стр. 401.*

[1] И. Суворовъ, «Описаніе Спасо-Каменнаго на Кубенскомъ озерѣ монастыря», Вологда, 1893, стр. 36. Чрезвычайно нарядная и изящная церковь такого же крестообразнаго плана съ восьмигранникомъ посрединѣ стоитъ на рѣкѣ Кокшенгѣ въ Тотемскомъ уѣздѣ. В. В. Сусловъ обмѣрялъ ее въ 1888 г., когда она была еще не обшита. «Очерки по исторіи древне-русскаго зодчества», Спб. 1889, табл. III, черт. 55. [2] «Краткое историческое описаніе приходовъ и церквей Арханг. епархіи», вып. III, стр. 119.



Церковь Рождества Богородицы въ селѣ Заостровьи
Архангельской губ. Шенкурскаго уѣзда. 1726 г. (Фот. И. Грабаря).



Такой же ясный крестъ мы видимъ въ планѣ церкви Рождества Богородицы въ селѣ Верховьи Тотемскаго уѣзда *Стр. 384, 385.* Она изумительно проста въ своихъ строгихъ очертаніяхъ, при чемъ сохранилась на рѣдкость хорошо, несмотря на свою глубокую древность. Клировыхъ записей о времени ея постройки не сохранилось, по мѣстнымъ же преданіямъ, она существуетъ уже 400 лѣтъ, т. е. была срублена въ концѣ 15-го или началѣ 16-го вѣка. Само собою разумѣется, что полагаться на «преданія» по меньшей мѣрѣ рискованно, но что этотъ типъ крещатой церкви существовалъ уже въ 17-мъ вѣкѣ, не подлежитъ никакому сомнѣнію, ибо онъ встрѣчается въ альбомѣ Мейерберговскихъ рисунковъ. Совершенно такая же церковь, только безъ маленькихъ шатриковъ и съ прирубами, крытыми на два ската, зарисована у него въ Коломнѣ,—селѣ, расположенномъ въ 21 верстѣ отъ Вышняго Волочка при озерѣ Коломно [1]. *Стр. 386.* Едва ли будетъ ошибочнымъ отнести и

[1] Посольство фонъ-Мейерна, превратившагося впослѣдствіи въ барона Мейерберга, было отправлено въ Москву императоромъ Леопольдомъ I въ 1661 г. съ цѣлью склонить царя Алексѣя Михайловича къ миру съ Польшей и къ совмѣстному союзу противъ турецкаго султана. Въ свитѣ посольства были и два живописца, Пюманъ и Сторнъ (Iohann Rudolf Storn), имя котораго подписано подъ нѣкоторыми рисунками. Рисунки этого

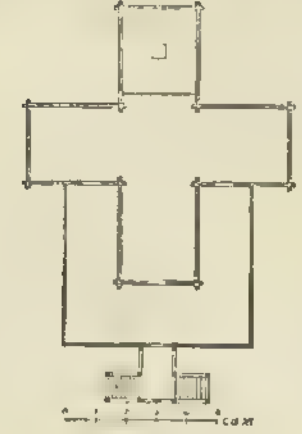


Церковь въ монастырѣ Александра Куштскаго

на рѣкѣ Куштѣ близъ села Устья, на Кубенскомъ озерѣ Вологодской губ. Кадниковск. уѣзда.—Около половины 16-го вѣка. (Фот. И. О. Дудина).

Богородицкая церковь въ селѣ Верховьи

17-й вѣкъ.



Вологодск. губ. Тотемск. уѣзда. (Фот. И. Я. Билибина). Планъ по обмѣрамъ В. В. Суслова.



Богородицкая церковь въ Верховьи Вологодск. губ. Тотемск. уѣзда.—17-й вѣкъ. (Фот. И. Я. Билибина).



Церковь при озерѣ Коломно близъ Вышняго Волочка. Изъ альбома Мейерберга 1661 года.

церковь въ Верховьи къ 17-му вѣку, притомъ вѣрнѣе всего къ его концу. На эту мысль наводитъ кровельное покрытіе его прирубовъ, устроенное въ видѣ «епанчи», какъ называлась плоская шатровая форма крышъ. Каждая такая епанча завершается здѣсь оригинальнымъ шатрикомъ, осѣненнымъ главкой съ крестомъ. Нельзя не отмѣтить въ этой прелестной церкви своеобразную декорацію соединенія восьмигранника средняго шатра съ крещатымъ срубомъ.

Величественная и необыкновенно цѣльная, компактная форма того крещатаго храмового типа, образцомъ котораго можетъ служить Заостровская церковь, не даетъ, однако, достаточной выразительности придѣламъ, которые являются только

альбома сдѣланы, несомнѣнно, съ натуры довольно умѣлой рукой и совершенно лишены того фантастическаго характера, которымъ отличаются композиціи иностранцевъ, путешествовавшихъ по Россіи въ 17-мъ и даже въ 18-мъ и 19-мъ вѣкѣ. Оригиналы ихъ хранятся въ Дрезденской библіотекѣ и сдѣланы акварелью. Въ плохихъ перерисовкахъ они были впервые изданы Аделунгомъ въ 1827 г., а въ 1903 г. изданы вновь А. С. Суворинымъ автотипическимъ способомъ по фотографіямъ съ подлинниковъ, подъ заглавіемъ «Альбомъ Мейерберга. Виды и бытовыя картины Россіи 17-го вѣка».



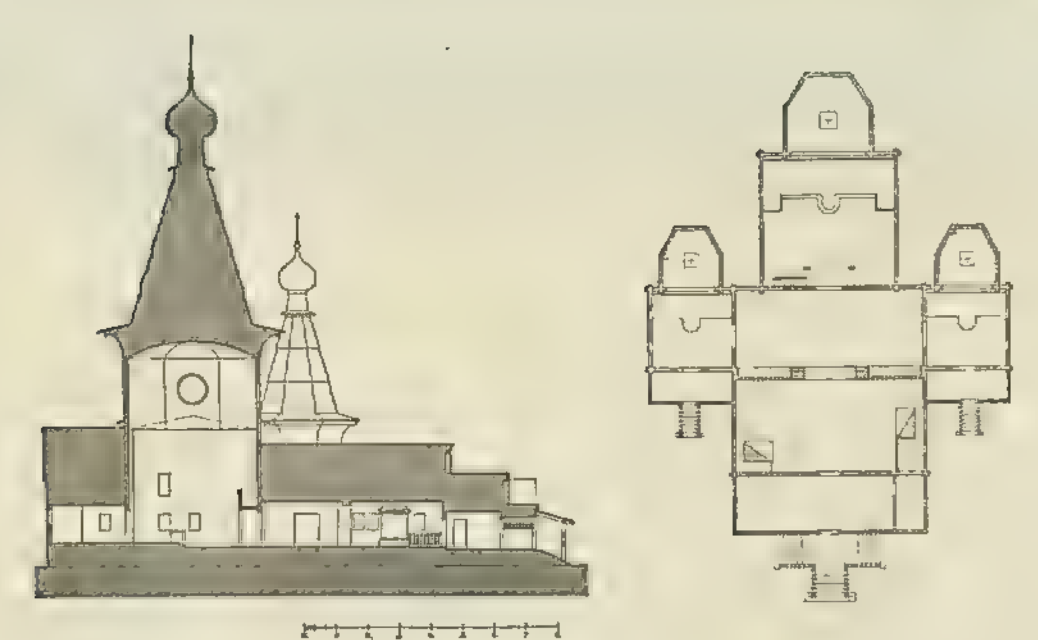
Успенская церковь въ Суландѣ

Архангельск. губ. Шенкурск. уѣзда.—1667 г. (Фот. И. Я. Билибина).

органической частью слитнаго цѣлаго. Эта форма въ сущности больше подходила къ крестообразной, по плану однопридѣльной церкви, къ такой, какъ напримѣръ, Успенская церковь въ Суландѣ Шенкурскаго уѣзда, построенная въ 1667 г.[1] *Стр. 387.*

[1] Въ 1894 г. подъ церковь былъ подведенъ каменный фундаментъ, стѣны ея обшиты тесомъ, а шатеръ, бочки и главы—желѣзомъ, при чемъ конечно и окна не избѣгли обычнаго расширенія. «Краткое историческое описаніе приходовъ и церквей Арханг. епархіи», вып. II, стр. 79—80.





Успенскій соборъ въ г. Кеми

Архангельск. губ.— 1714 г. (Фот. И. Я. Билибина).
Разрѣзъ и планъ по обмѣрамъ В. В. Суслова.

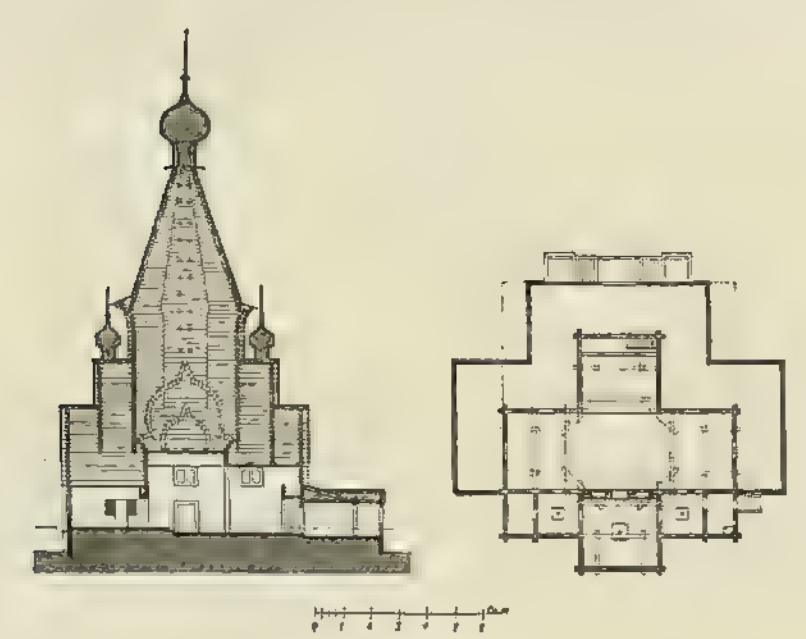


Церковь въ селѣ Павловскомъ близъ Каргополя
18-й вѣкъ.
(Фот. И. Я. Билибина).

Здѣсь какъ нельзя болѣе удобно было примѣнять и излюбленное пятиглавіе, которое со времени патріарховъ такъ настойчиво рекомендовалось высшими духовными властями. Гораздо болѣе выразительны придѣлы, находящіеся не въ такой тѣсной связи съ главной частью храма и производящіе впечатлѣніе какъ бы самостоятельныхъ храмовъ, независимыхъ отъ центральнаго. Таково устройство Успенскаго собора въ Кеми, состоящаго изъ главнаго центральнаго шатроваго храма—восьмерика на четверикѣ—и двухъ такихъ шатровъ съ сѣверной и южной сторонъ. *Стр. 388.* Кемскій соборъ построенъ въ 1714 г., но надо думать, что многошатровая система существовала значительно раньше [1]. Самостоятельное значеніе придѣловъ нѣсколько иначе подчеркнуто въ одной церкви, стоящей близъ Каргополя и относящейся также къ началу 18-го вѣка. *Стр. 389.* Здѣсь придѣлы срублены позади главнаго храма и покрыты четырехскатными кровлями, увѣнчанными главками. Они появились, несомнѣнно, не одновременно съ самою церковью, вѣроятно, не ранѣе второй половины 18-го вѣка. Ниже,

[1] «Краткое историческое описаніе приходовъ и церквей Арханг. епархіи», вып. III, стр. 114.





Климентовская церковь въ посадѣ Уна

Архангельск. уѣзда.—16-й вѣкъ. (Фот. и обмѣры В. В. Суслова).



Успенская церковь въ Варзугѣ

Архангельской губ. Кольскаго уѣзда. — 1674 г.

(Фот. В. А. Плотникова).

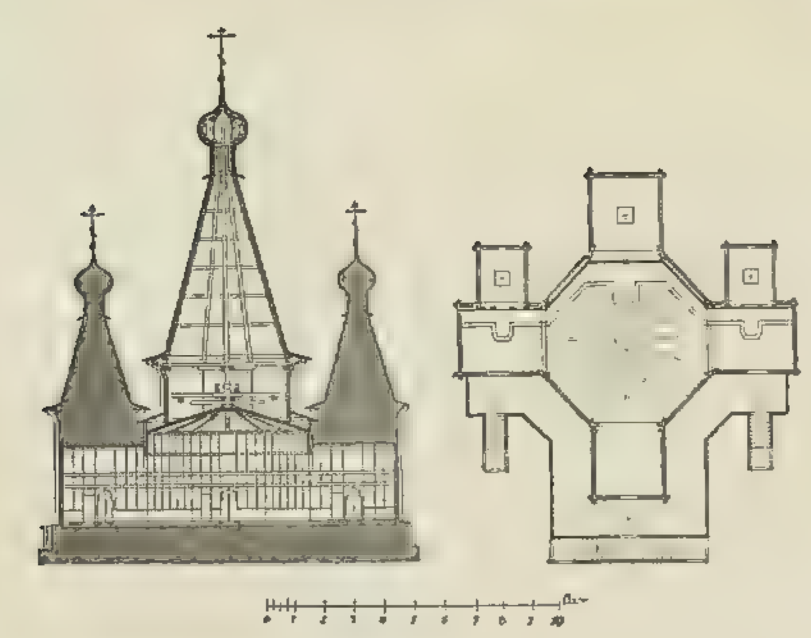
при разсмотрѣніи «кубоватыхъ» храмовъ, мы увидимъ еще другіе варіанты самостоятельныхъ придѣловъ.

Изъ всѣхъ разсмотрѣнныхъ пріемовъ, сводившихся къ увеличенію центральнаго помѣщенія шатроваго храма при помощи различныхъ пристроекъ, наиболѣе древнимъ является пріемъ квадратнаго прируба, покрытаго бочкой. Мы видѣли его на всѣхъ древнѣйшихъ церквахъ, какія сохранились до насъ, на Паниловской, Бѣлослудской, Вершиногеоргіевской и Куштской. Если вѣрить клировымъ записямъ, то на далекомъ сѣверѣ сохранилась церковь, которая на цѣлое столѣтіе старше Паниловской, это—церковь священномученика Климента въ посадѣ Уна, Архангельскаго уѣзда. *Стр. 390.* Клировыя свѣдѣнія, имѣющія на этотъ разъ характеръ скорѣе преданій, нежели точныхъ записей, опредѣленно говорятъ, что она построена въ 1501 г. Существующіе нынѣ два придѣла съ сѣверной и западной стороны устроены только въ 1871 г., когда надъ соотвѣтствующими бочками водружены были двѣ главки и по бокамъ алтаря прирублены низкія помѣщенія для жертвенника и діаконника [1]. Но самый храмъ, несомнѣнно, относится къ глубокой древности и весьма вѣроятно, что именно къ 16-му вѣку. Какъ и Паниловскій, онъ такъ же имѣетъ прирубы, перекрытые бочками. Послѣднія получили здѣсь въ высшей степени своеобразное развитіе благодаря тому, что каждая изъ нихъ разслоилась на двѣ бочки, при чемъ ближайшая къ центру нѣсколько приподнята, образуя какъ бы ступень. Нѣсколько иной пріемъ бочечнаго разслоенія мы видимъ въ Успенской церкви въ Варзугѣ, Кольскаго уѣзда, построенной въ 1674 г. [2] *Стр. 391.* Тогда какъ въ Унской церкви разслаиваются концы самого крещатаго сруба, подготовляя мѣсто для верхнихъ бочекъ,—въ Варзугѣ разслаиваніе произведено въ однѣхъ лишь бочкахъ.

Обѣ эти церкви принадлежатъ къ числу самыхъ замѣчательныхъ, какія создалъ сѣверъ. Правда, онѣ не дошли до насъ въ своемъ первоначальномъ видѣ, и если Варзужская только обшита и сохранила въ сущности неприкосновеннымъ всю суть своего былого облика, то Унская дошла уже съ значительными измѣненіями. И все же она и до сихъ поръ производитъ непередаваемое словами впечатлѣніе. Она и теперь еще изумительно стройна, и теперь неподражаемо прекрасенъ весь ея силуэтъ и отъ всей ея удивительно архитектурной массы вѣетъ торжественнымъ, великимъ покоемъ, который есть только въ самыхъ совершенныхъ созданіяхъ монументальнаго искусства. Въ высшей степени важное значеніе для исторіи русскаго искусства представляетъ и церковь въ Варзугѣ. Не удивительно ли, гдѣ то въ глуши далекаго сѣвера, на Кольскомъ полуостровѣ неожиданно встрѣтить храмъ, до

[1] «Краткое историческое описаніе приходовъ и церквей Арханг. епархіи», вып. I, стр. 218. [2] Тамъ же, вып. III, стр. 250.





Троицкая церковь въ посадѣ Нёнокса
Архангельскаго уѣзда.—1727 г.
(Фот. и обмѣры В. В. Суслова).



Соборъ Рождества Богородицы въ Мезени
1714 г. (Фот. Ѳ. Ѳ. Горностаева).

такой степени близкій по идеѣ и формамъ замѣчательному каменному храму Вознесенія въ царскомъ селѣ Коломенскомъ подъ Москвой! Жаль, что храмъ этотъ лишенъ галереи, охватывавшей его нѣкогда съ трехъ сторонъ и жаль, что недавняя обшивка тесомъ не сохранила намъ всей чистоты его формъ и линій. Будь онъ въ своемъ быломъ видѣ, сходство его съ Коломенскимъ храмомъ еще рѣзче бросалось бы въ глаза и послѣдній казался бы прямой его копіей.

Къ числу крестообразныхъ церквей, и притомъ послѣдней стадіи ихъ развитія, нужно отнести и Троицкую церковь въ посадѣ Ненокса, гдѣ группа изъ пяти шатровъ подчинена «освященному пятиглавію». *Стр. 393.* Построенная въ 1729 году [1], она общей группой своихъ шатровъ совершенно уничтожаетъ выразительность двухъ ея придѣловъ, алтарные прирубы которыхъ, покрытые бочками, какъ то теряются и стушевываются въ цѣлой композиціи храма.

[1] «Краткое историческое описаніе приходовъ и церквей Арханг. епархіи», вып. I, стр. 215.



Церковь Дмитрія Солунскаго въ Чёлмохтѣ

Архангельск. губ. Холмогорск. уѣзда.—1685 г. (Фот. И. Грабаря).

Стремленіе придать шатровому храму видъ пятиглаваго, привело къ особому пріему обработки «верха» храма, состоящему въ томъ, что у подножія шатра прирубались четыре бочки, расположенныя по странамъ свѣта. Эти бочки предназначались исключительно для того, чтобы нести главки, и уже никакой служебной роли не исполняли. Таковъ соборъ Рождества Богородицы въ Мезени, построенный въ 1714 году [1]. *Стр. 394.* Бочки, облѣпившія шатеръ, здѣсь такъ же чисто декоративны, какъ и простые теремки. Мало того—декоративенъ и самый шатеръ, такъ какъ не къ нему, какъ къ главной кровлѣ храма, примыкаютъ бочки, а онъ самъ покоится на нихъ. Этотъ пріемъ извѣстенъ подъ названіемъ «шатра на крещатой бочкѣ».

Достигнутое пятиглавіе, при простомъ планѣ клѣтской церкви, не совсѣмъ

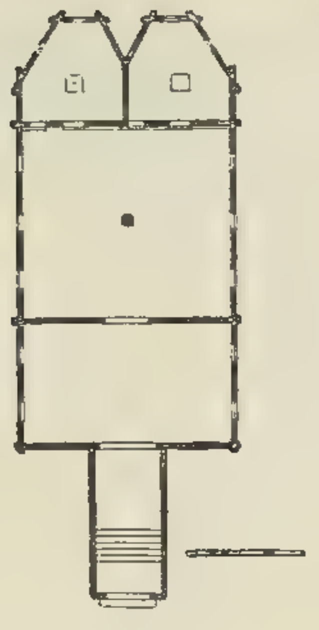
[1] «Краткое историческое описаніе приходовъ и церквей Арханг. епархіи», вып. II, стр. 293.



Троицкая церковь въ Лампожнѣ
на рѣкѣ Мезени Мезенскаго уѣзда.—1781 г. (Фот. Ѳ. Ѳ. Горностаева).

однако удовлетворяло порядку размѣщенія главъ, которыя поставлены здѣсь не по угламъ основной квадратной массы, какъ это принято въ древнихъ каменныхъ храмахъ, а по осямъ и по странамъ свѣта. Поправка, внесенная въ эту область, привела къ новому пріему размѣщенія бочекъ уже не по осямъ четырехугольника, а по его діагоналямъ. Такой типъ мы видимъ въ церкви Дмитрія Солунскаго въ Челмохтѣ, Холмогорскаго уѣзда, построенной въ 1685 году [1]. *Стр. 395.* Эта замѣчательная церковь давно уже обшита тесомъ, благодаря чему прекрасно сохранилась, при чемъ самая обшивка производилась въ старину не такъ, какъ въ новѣйшее время. Прежде обшивали «въ притесъ», т. е. прибивали одну теснику непосредственно подлѣ другой, тогда какъ нынче чаще обшиваютъ «въ

[1] Клировая вѣдомость за 1902 годъ.



Троицкая церковь въ Лампожнѣ.

На рѣкѣ Мезени
Мезенскаго уѣзда.—1781 г.
(Фот. Ѳ. Ѳ. Горностаева).

закрой», накрывая верхнюю часть доски нижнимъ краемъ слѣдующей, что значительно болѣе искажаетъ чистоту линій и формъ. При прежнихъ обшивкахъ ничего не искажали, — ни рисунка шатровъ, ни формы бочекъ, ни оконъ, которыя въ Челмохотской церкви Дмитрія Солунскаго остались такими же крошечными, какими были и встарь. Правда, какъ шатеръ, такъ и главки и бочки потеряли свою чешую, и бочка главнаго алтарнаго прируба не имѣетъ главы, оставшейся только на придѣльномъ, но все же и въ нынѣшнемъ своемъ видѣ церковь эта производитъ чрезвычайно своеобразное впечатлѣніе. Совершенно нетронутой она осталась внутри, гдѣ особенно интересна трапеза. Въ другой церкви въ той же Челмохтѣ, освященной въ 1709 г. [1] во имя Рождества Богородицы, бочки поставлены снова не по осямъ четырехугольника, а по діагоналямъ. Она гораздо хуже по пропорціямъ, имѣетъ на алтарномъ выступѣ несоотвѣтственно громоздкую бочку, и всѣ окна ея расширены. *Стр. 395.*

Имѣя планъ клѣтскихъ церквей, пятиглавые шатровые храмы имѣли и развитіе, подобное клѣтскимъ. При устройствѣ придѣловъ встрѣчалось то же неудобство, что и у тѣхъ, какъ мы видимъ въ Мезенскомъ соборѣ, гдѣ декоративный верхъ придѣла тѣсно примыкаетъ къ сѣверной стѣнѣ храма, вызывая такъ называемые затеки въ своей кровлѣ. *Стр. 394.* И тотъ же остроумный пріемъ, который далъ «двойню» клинчатаго храма въ Осиповѣ *стр. 351*, привелъ къ новому рѣшенію, еще болѣе простому и примитивному, вылившемуся особенно ярко въ прекрасномъ Троицкомъ храмѣ села Лампожни на Мезени, построенномъ въ 1781 г. [2] *Стр. 396, 397.* Въ главной части храма поставленъ посрединѣ столбъ, какъ бы раздѣлившій все помѣщеніе на два совершенно одинаковыхъ придѣла, каждый съ своимъ отдѣльнымъ алтаремъ, но однимъ общимъ иконостасомъ. Алтарная «двойня» отлично выражаетъ идею внутренняго устройства и своими восьмью стѣнками чрезвычайно разнообразитъ и краситъ суровую внѣшность храма. Онъ сохранился въ нетронутомъ видѣ, но сильно осѣлъ, и дни его сочтены.

Изъ группы шатровыхъ пятиглавыхъ храмовъ замѣтно выдѣляется своимъ богатырскимъ видомъ превосходно сохранившійся храмъ великанъ въ Юромскомъ-Великодворскомъ на Мезени. *Стр. 399.* Онъ освященъ въ 1685 г. въ честь Архангеловъ Михаила и Гавріила [3]. Храмъ этотъ — одинъ изъ наиболѣе строгихъ и въ то же время стройныхъ, какіе были созданы на русскомъ сѣверѣ. Изумительно найденъ силуэтъ его главной части съ бочками, глядящими по странамъ свѣта, а его крыльцо «на отлетѣ» — одно изъ живописнѣйшихъ, сохранившихся отъ подлинно живописной сѣверной старины. Матеріалъ, изъ котораго срубленъ этотъ гигантскій храмъ, «кон-

[1] Клировая вѣдомость за 1902 годъ. [2] «Краткое историческое описаніе приходовъ и церквей Архангельской епархіи», вып. II, стр. 309. [3] Тамъ же, стр. 329.



Церковь Архангела Гавріила въ селѣ Юромскомъ-Великодворскомъ
на рѣкѣ Мезени Мезенскаго уѣзда.—1685 г. (Фот. Ѳ. Ѳ. Горностаева).

довая лиственница», поражаетъ своими размѣрами, и есть бревна, имѣющія аршинъ толщины и больше.

Другой деревянный храмъ въ Великодворскомъ,—Ильинскій, построенъ, по клировымъ записямъ, въ 1729 г. и отличается интереснымъ устройствомъ своего придѣла въ честь апостоловъ Петра и Павла. Какъ храмъ, такъ и его придѣлъ, очень замѣтный и выразительный, представляютъ оригинальное сочетаніе двухъ шатровыхъ типовъ,—«восьмерика на четверикѣ» и «бочечнаго». *Стр. 10.*

Бочка была настолько излюбленнымъ пріемомъ въ деревянномъ церковномъ зодчествѣ, что существовало, вѣроятно, не мало еще другихъ пріемовъ соединенія бочки съ шатромъ. Одинъ такой пріемъ мы видимъ въ путешествіи Пальмквиста по Россіи въ 1674 г., на рисункѣ, изображающемъ какую то деревянную церковь подъ Москвой съ загадочной подписью: «Micholskij Monaster». *Стр. 400.* Быть можетъ, это церковь въ Николо-Угрѣшскомъ монастырѣ.



Церковь Никольскаго монастыря (?) подъ Москвой.
Рисунокъ шведскаго инженера Пальмквиста 1674 года.

Покрытіе главнаго четверика храма произведено при помощи шатра и бочекъ, но послѣднихъ здѣсь уже не четыре, а цѣлыхъ двѣнадцать, расположенныхъ въ три яруса, одинъ надъ другимъ. Эти бочки играютъ тутъ роль такихъ же кокошниковъ-теремковъ, какіе мы видѣли въ замѣчательной церкви въ Варзугѣ. Надо замѣтить, что рисунку Пальмквиста можно вполнѣ довѣрять, такъ какъ онъ былъ инженеромъ и отличался большой точностью какъ разъ въ своихъ архитектурныхъ набросках.



Церкви Николая-Чудотворца (1753 г.) *и Параскевы Пятницы* (1666 г.)
въ Шуѣ Архангельск. губ. Кемскаго уѣзда. (Фот. В. А. Плотникова).

XX.

«*КУБОВАТЫЕ*» *ХРАМЫ*.

Трудно сказать, что вызвало появленіе того особаго покрытія четырехграннаго храма, которому присвоено названіе «куба». «Кубоватые» храмы встрѣчаются, главнымъ образомъ, въ Онежскомъ краѣ и древнѣйшіе изъ нихъ не восходятъ дальше половины 17-го вѣка. Одной изъ причинъ, повліявшихъ на возникновеніе этой формы, было отчасти и извѣстное запрещеніе строить шатровые храмы. Отказаться

окончательно и навсегда отъ шатра, слишкомъ завѣтнаго и дорогого для сѣверянина, строители были не въ силахъ, и съ половины 17-го вѣка замѣтно лихорадочное исканіе новыхъ формъ, такъ или иначе напоминающихъ и замѣняющихъ шатеръ. Уже и бочечно-шатровыя формы были замѣтной уступкой упорному давленію, шедшему изъ Москвы, но все же шатеръ былъ до извѣстной степени спасенъ цѣною пятиглавія. И народъ полюбилъ этотъ новый храмовой типъ, такъ какъ и шатеръ былъ цѣлъ, и бочки давно уже были ему близки и дороги. «Кубъ» явился, въ сущности, еще болѣе ловкой подмѣной шатра, окончательно усыпившей недремапое око взыскательныхъ архіереевъ. Подтвержденіемъ такого предположенія можетъ служить то обстоятельство, что самая древняя изъ сохранившихся кубоватыхъ церквей,—церковь Параскевы Пятницы въ Шуѣ Кемскаго уѣзда, построенная въ 1666 году [1],—имѣетъ лишь одну главу, помѣщенную на сильно вытянутой верхушкѣ самаго куба. *Стр. 401, 412.* Издали эта изящная церковь кажется почти шатровой.

Такой одноглавый кубъ есть еще на Богоявленскомъ придѣлѣ Троицкой церкви въ Подпорожьи Онежскаго уѣзда, построенной въ 1725 г. *Стр. 403.* Однако, онъ уже сильно приплюснутъ и не напоминаетъ шатра въ такой степени, какъ Параскевинская церковь въ Шуѣ. Это объясняется, быть можетъ, сравнительно болѣе позднимъ временемъ его постройки [2]. Одноглавая форма куба, несомнѣнно, болѣе логична, нежели пятиглавая, такъ какъ въ ней еще опредѣленнѣе, нежели въ шатрѣ, выражается масса купола, являющагося, въ концѣ концовъ, исходной точкой той и другой формы. Возможно, что самый кубъ выросъ изъ комбинаціи бочки и шатра и, какъ форма наиболѣе близкая къ куполу, вѣроятно, вполнѣ удовлетворялъ духовныя власти. На его образованіе могли оказать извѣстное вліяніе и украинскіе мотивы, впервые въ это время появляющіеся на сѣверѣ. Широкое примѣненіе куба объясняется, и помимо указанныхъ причинъ, вѣроятно, большей простотой строительныхъ пріемовъ. Здѣсь не нужна рубка по круглому, болѣе хлопотливая, не нужна и аккуратность, требуемая при рубкѣ громоздкихъ шатровъ. Правда, самая округлость куба довольно «задѣлиста», какъ говорятъ плотники, но и она несравненно проще, напримѣръ, устройства соединеній бочекъ съ шатромъ въ шатровомъ пятиглавомъ храмѣ. Кубъ увѣнчиваетъ почти всегда только храмы, рубленые четвериками, и исключенія здѣсь въ высшей степени рѣдки. Такимъ рѣдчайшимъ исключеніемъ является грандіозный храмъ Николая Чудотворца въ Зачачьи Холмогорскаго уѣзда, на Сѣверной Двинѣ. *Стр. 404, 405.* Онъ построенъ въ 1687 году и по плану, по

[1] «Краткое истор. опис. приходовъ и церквей Арханг. епархіи», вып. III, стр. 119. [2] Тамъ же стр. 45. Церковь эта была построена на мѣстѣ сгорѣвшей въ 1724 году четырехпрестольной церкви, при чемъ въ указѣ Синода предписывалось рубить ее «съ единымъ придѣломъ, а четырехъ престоловъ не строить». Первоначально придѣла не было и онъ появился только позже. Освящена церковь въ 1726 г. (Стр. 46).



Троицкая церковь въ Подпорожьи
Архангельск. губ. Онежск. уѣзда. 1725—1727 г. (Фот. В. В. Суслова).

рубкѣ стѣнъ его мощнаго восьмерика и по широкому размаху совершенно тождественъ съ лучшими восьмериковыми храмами—Паниловскимъ и Вершиногеоргіевскимъ. Но вмѣсто шатра, восьмерикъ его неожиданно завершается восьмиграннымъ же «кубомъ», грани котораго въ верхней части постепенно переходятъ въ круглую длинную шею, увѣнчанную главой. Едва ли можно допустить, что эта красивая, но слишкомъ прихотливая и жеманная форма современна суровымъ архаическимъ стѣнамъ храма. Церковныя клировыя записи даютъ нѣкоторое объясненіе этого загадочнаго куба, явно навѣяннаго той формой покрытія украинскихъ церквей, которая извѣстна подъ именемъ «бани». Оказывается, что въ 1748 году въ «верхъ» церкви ударила молнія и расщепила его, не произведя однако пожара. Этотъ «верхъ», т. е.,



Зосимо-Савватіевская и Никольская церкви въ Зачачьи

Архангельской губ. Холмогорскаго уѣзда.

(Фот. И. Грабаря).

несомнѣнно, шатеръ, былъ тогда же отстроенъ заново и тутъ то, конечно, и получилъ свою затѣйливую форму [1].

Установка на кубѣ пяти главъ не представляетъ никакихъ затрудненій и притомъ легко исполнима согласно установившемуся порядку, т. е. по угламъ храма. Недаромъ кубоватые храмы обыкновенно пятиглавы, по крайней мѣрѣ, въ своей главной центральной массѣ. Такое пятиглавіе мы уже видѣли въ Троицкой церкви Подпорожья; пятиглавы и церкви Петра и Павла въ Вирмѣ Кемскаго уѣзда и Вознесенія въ Кушерѣкѣ Онежскаго уѣзда. *Стр. 406, 407.* Первая изъ нихъ построена въ 1759 г. [2] и довольно неуклюжа по формамъ, еще больше обезображеннымъ грубой обшивкой; вторая почти на цѣлое столѣтіе древнѣе и, по клировой вѣдомости, построена въ 1669 г. [3]. Она также обшита, хотя нѣсколько и лучше, и до сихъ поръ не утратила своей стройности. Всѣ ея детали, внѣ всякаго сравненія, красивѣе,

[1] Клировая вѣдомость за 1902 годъ. [2] «Краткое историческое описаніе приходовъ и церквей Арханг. епархіи», вып. III, стр. 20. [3] Клировая вѣдомость за 1902 годъ.



Никольская церковь въ Зачачьи
Архангельск. губ. Холмогорск. уѣзда.—1687 г. (Фот. И. Грабаря).

чѣмъ въ Вирмской церкви. Угловыя главки кубоватыхъ храмовъ по большей части производятъ впечатлѣніе случайныхъ декоративныхъ придатковъ, не связанныхъ съ формой самаго куба. Въ зависимости отъ большаго или меньшаго архитектурнаго инстинкта строителей, главки то приткнуты такъ явно нелѣпо, какъ въ Вирмѣ, то при помощи особыхъ кокошничковъ у подножія шей, какъ мы видимъ въ Троицкой церкви Подпорожья, даютъ нѣкоторую иллюзію хоть какой нибудь логичности и конструктивности. *Стр. 403.* Намѣреніе симулировать послѣднюю еще яснѣе видно въ



Петропавловская церковь въ Вирмѣ
Архангельск. губ. Кемскаго уѣзда.—1759 г. (Фот. В. А. Плотникова).

Кушерѣцкой церкви, гдѣ всѣ главы,—какъ средняя, такъ и боковыя, какъ бы покоятся на кокошникахъ или маленькихъ бочкахъ-теремкахъ. *Стр. 407.*

Удобство примѣненія къ кубу пятиглавія способствовало дальнѣйшему развитію



Вознесенская церковь въ Кушерѣкѣ

Архангельск. губ. Онежск. уѣзда.—1669 г. (Фот. В. А. Плотникова).



Преображенская церковь въ Чекуевѣ

Архангельск. губ. Онежск. уѣзда.—1687 г. (Фот. В. В. Суслова).

этого пріема. Уже пятиглавіе, примостившееся по угламъ, является переходомъ къ многоглавію,—конечной мечтѣ благочестивыхъ строителей. Пятиглавый кубъ при крестообразной формѣ плана даетъ уже такую оживленную группу девяти куполовъ, какую мы имѣемъ въ замѣчательной Преображенской церкви въ Чекуевѣ Онеж-



Церковь Владимірской Божіей Матери въ Подпорожьи

Архангельск. губ. Онежск. уѣзда.—1745 г. (Фот. и обмѣры В. В. Суслова).



Бережно-Дубровскій погостъ
Олонецк. губ. Каргопольск. уѣзда.—1678 г. (Фот. В. В. Суслова).

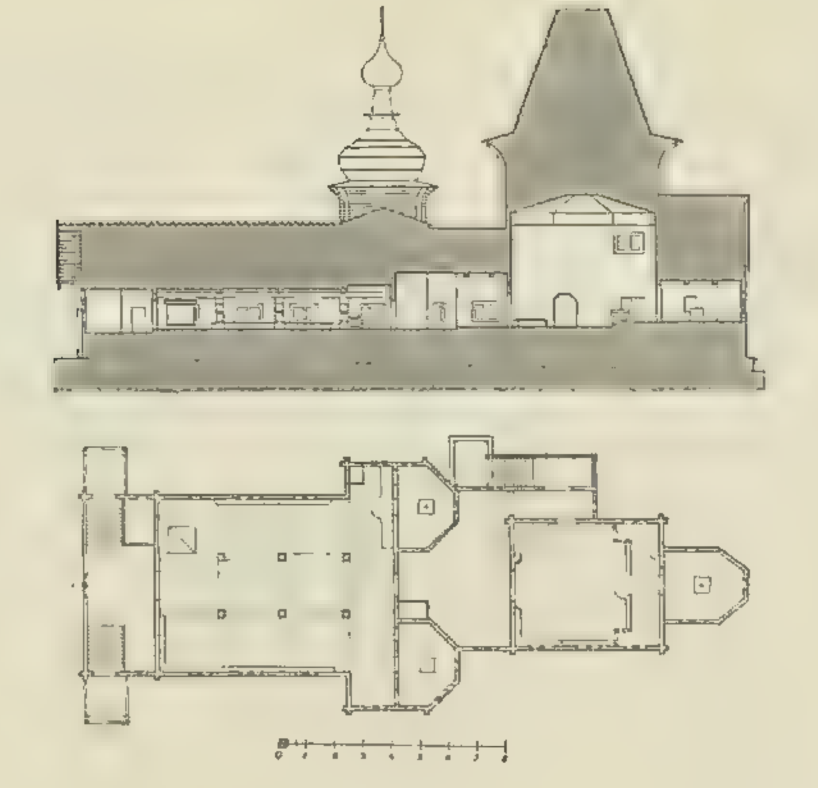
скаго уѣзда, построенной въ 1687 году [1]. *Стр. 408.* Еще своеобразнѣе другая девятикупольная церковь — Владимірская въ Подпорожьи. *Стр. 409.* Она построена въ 1745 году [2] по такому же крещатому плану, но нижнія ея главки врѣзаны не прямо въ бочки, какъ въ Чекуевской, а приподняты посредствомъ шатровъ, на которые насажены шейки. Благодаря этому нижнія главы тѣснѣе связались съ общей группой куполовъ и многоглавіе церкви получило особенную выразительность.

Есть попытки достигнуть многоглавія и на самомъ кубѣ, какъ мы видимъ въ большой церкви села Бережно-Дубровскаго Каргопольскаго уѣзда, построенной въ 1678 году [3]. *Стр. 410.* На кубѣ срублены «по странамъ свѣта» четыре бочки и на каждой изъ нихъ насажено по главкѣ, что вмѣстѣ съ угловыми и центральной главами даетъ девять главъ, живописно разбросанныхъ по кубу. Пусть форма «куба» только декоративна, пусть она не имѣетъ никакого конструктивнаго оправданія, но отказать ей въ живописности нельзя. Она особенно умѣстна тамъ, гдѣ она

[1] В. В. Сусловъ, «Художеств. Сокровища Россіи». 1901, № 4, стр. 54. [2] «Краткое историческое описаніе приходовъ и церквей Арханг. епархіи», вып. III, стр. 46. [3] В. В. Сусловъ, «Путевыя замѣтки о сѣверѣ Россіи и Норвегіи». Спб. 1889, стр. 71.

Погостъ въ посадѣ Турчасово.
(Фот. В. А. Плотникова).

Архангельск. губ. Онежск. уѣзда. Девятиглавая Преображенская церковь — 1786 г.; Благовѣщенская — 1795 г.



Разрѣзъ и планъ Турчасовской Благовѣщенской церкви по обмѣрамъ В. В. Суслова.



Погостъ въ Шуѣ Архангельск. губ. Кемскаго уѣзда.
(Фот. В. В. Суслова).

является мотивомъ, объединяющимъ сложныя группы церквей, — цѣлые погосты, кажущіеся сказочными затѣйливыми городками съ нѣсколькими десятками главъ. Таковъ погостъ въ посадѣ Турчасово Онежскаго уѣзда. *Стр. 411.* Преображенскій девятиглавый храмъ этого погоста построенъ въ 1786 г. въ типѣ Кушерѣцкаго, Чекуевскаго и другихъ кубоватыхъ храмовъ, — Благовѣщенскій же (1795 г.) интересенъ по своему оригинальному плану, очень выгодно подчеркивающему самостоятельность двухъ его придѣловъ [1]. Пріемъ этотъ въ общемъ напоминаетъ пріемъ двухъ епанчевыхъ придѣловъ въ селѣ Павловскомъ. *Стр. 389.* Вмѣсто епанчи, они крыты кубами, притомъ сравнительно рѣдкой одноглавой формы.

Необыкновенно суровое впечатлѣніе должны были производить такіе сложные погосты въ старину, когда всѣ церкви стояли еще безъ тесовой обшивки. Теперь ихъ нѣтъ уже больше, но лѣтъ 20 тому назадъ они мѣстами еще доживали свой вѣкъ и одинъ изъ нихъ — въ селѣ Шуѣ Кемскаго уѣзда В. В. Суслову довелось еще видѣть и сфотографировать. *Стр. 412.*

[1] «Краткое историческое описаніе приходовъ и церквей Арханг. епархіи», вып. III, стр. 82.



Успенская церковь въ Черевковѣ

Вологодск. губ. Сольвычегодск. уѣзда.—1691 г. (Фот. И. Грабаря).

XXI.

ЯРУСНЫЕ ХРАМЫ.

Названіе «четверикъ на четверикѣ», присвоенное храмамъ, рубленымъ въ нѣсколько ярусовъ, совсѣмъ не означаетъ, что ярусы всѣ четырехугольны. Въ старинныхъ актахъ тотъ же плотничій терминъ примѣняется и въ тѣхъ случаяхъ, когда на четверикѣ стоитъ одинъ или нѣсколько восьмериковъ, или даже совсѣмъ нѣтъ четвериковъ, а одни лишь восьмерики. Подъ нимъ скрывается понятіе о двухъ или нѣсколькихъ клѣтяхъ, поставленныхъ одна на другую, при чемъ каждая верхняя нѣсколько меньше по ширинѣ, нежели находящаяся подъ нею. Форма эта пришла съ юга, изъ Украины и, акклиматизировавшись, приспособилась къ великорусскимъ плановымъ пріемамъ. Въ своемъ зачаточнымъ видѣ она была уже знакома сѣверянамъ, рубившимъ шатровые храмы пріемомъ восьмерика на четверикѣ. Правда, мы не знаемъ ни одной шатровой церкви этого типа, которая была бы



Никольская церковь въ Кулигѣ Драковановой
Вологодск. губ. Сольвычегодск. уѣзда.—1748 г. (Фот. И. Грабаря).

построена раньше второй трети 17-го вѣка, и возможно, что и тутъ уже сказалось отдаленное вліяніе Украины. Что касается чистыхъ ярусныхъ формъ съ явно украинскимъ характеромъ, то онѣ получили очень большое распространеніе въ концѣ 17-го и особенно въ 18-мъ вѣкѣ. Чаще всего этотъ типъ встрѣчается въ средней полосѣ Россіи или на югѣ Великороссіи, на сѣверѣ же онъ попадается сравнительно рѣдко и то, главнымъ образомъ, лишь въ примѣненіи нѣкоторыхъ строительныхъ пріемовъ ярусности.

Причиной такой распространенности украинскихъ формъ служило, какъ мы уже видѣли, массовое переселеніе съ юга бѣглецовъ, искавшихъ спасенія отъ гнета слишкомъ усердствовавшихъ доминиканцевъ. Но не одни только бѣглецы монахи и низшее духовенство потянулись въ московскіе предѣлы, а появились и представители высшаго духовенства. Назначеніе на важныя епископскія каѳедры украинцевъ было, начиная съ Петра I, обычнымъ явленіемъ, и въ теченіе первыхъ четырехъ десятилѣтій 18-го вѣка мы видѣли, напримѣръ, въ Холмогорахъ и Архангельскѣ исключительно только архіереевъ изъ южноруссовъ и западноруссовъ. Они говорили



Георгіевская церковь въ Пермогорьи

Вологодск. губ. Сольвычегодск. уѣзда.—1664 г. (Фот. И. Грабаря).

и писали на языкѣ своей родины, и ихъ резолюціи и замѣчанія пестрятъ латинскими фразами и такими выраженіями, какъ «шкода», «чымъ», «з памяти вибылося», «зайшло въ забвеніе» и т. п. Они окружали себя своими земляками и вносили даже въ совершеніе самаго богослуженія обычаи своей родины, образовавшіеся въ свою очередь подъ вліяніемъ католицизма. Преосвященному Варсонофію—первому Архангелогородскому архіерею изъ великоруссовъ—приходилось потомъ настойчиво искоренять нѣкоторыя отступленія и предписывать службу «чинить по обычаю восточной церкви» [1].

Если архіереи не останавливались передъ измѣненіемъ нѣкоторыхъ обрядовыхъ сторонъ въ литургіи, то еще болѣе понятно ихъ тяготѣніе къ тѣмъ архитектурнымъ формамъ, съ которыми они свыклись у себя на родинѣ.

Плановой пріемъ храмовъ «четверикъ на четверикѣ» въ большинствѣ случаевъ

[1] І. Сибирцевъ «Историческія свѣдѣнія изъ церковно-религіознаго быта г. Архангельска въ XVII и первой половинѣ XVIII вѣка». Архангельскъ, 1894, стр. 129.



Упраздненная церковь въ Березниковскомъ приходѣ
близъ г. Никольска Вологодск. губ. — 1757 г. (Фот. Императорской Археологической Комиссіи).

тождественъ съ планами клѣтскихъ храмовъ. Попадаются церкви, на первый взглядъ почти ничѣмъ не отличающіяся отъ клѣтскихъ, но все же имѣющія уже намеки на ярусность, какъ напримѣръ, Успенская церковь въ Черевковѣ Сольвычегодскаго уѣзда. *Стр. 413.* Какъ видно изъ клировыхъ записей, она построена въ 1691 году [1], но обшита и сильно обезображена въ 1888 г. В. В. Сусловъ успѣлъ захватить ее еще какъ разъ во время злополучнаго ремонта и, судя по зарисованнымъ имъ деталямъ, она была очень изящна [2]. Но и теперь она производитъ внутри необыкновенно внушительное впечатлѣніе богатырскими бревнами, изъ которыхъ срублена. Черевковская церковь по плану совершенно клѣтскаго типа и только небольшой четверикъ,

[1] Клировая вѣдомость за 1902 годъ. [2] В. В. Сусловъ, «Очерки по исторіи древне-русскаго зодчества», табл. IV (11).



Никольская церковь въ Едомѣ

Вологодск. губ. Сольвычегодск. уѣзда.—1748 г. (Фот. И. Грабаря).

поднимающійся надъ центральной частью, какъ бы намѣчаетъ тотъ пріемъ, которому вскорѣ пришлось играть въ зодчествѣ столь видную роль. Надъ этимъ четверикомъ поставлена бочка съ главкой, которыя до 1888 г. были крыты въ чешую.

Такого же приблизительно типа и церковь въ Кулигѣ - Драковановой Сольвычегодскаго же уѣзда. *Стр. 414.* Она поставлена на мѣстѣ сгорѣвшей въ 1719 году, но въ 1748 г. клировая лѣтопись снова говоритъ объ освященіи ея послѣ ремонта, и ея нынѣшній видъ надо, вѣроятно, отнести именно къ этому времени [1]. Пріемъ двухъ послѣднихъ церквей получилъ дальнѣйшее развитіе въ прекрасной Георгіевской церкви въ Пермогорьи. *Стр. 415.* Она стоитъ на высокомъ лѣвомъ берегу Сѣверной Двины, быть можетъ, самомъ высокомъ и живописномъ на всемъ ея протяженіи. Построенная въ 1664 году, она до 1873 года стояла нетронутой и только въ

[1] Клировая вѣдомость за 1902 годъ.



Георгіевская церковь въ Вершинѣ на Ерѣ
Вологодск. губ. Сольвычегодск. уѣзда.—1748 г. (Фот. И. Грабаря).

этомъ году подверглась неизбѣжной участи всѣхъ деревянныхъ церквей — была обшита. [1]. Отъ этой обшивки она потеряла больше, чѣмъ обыкновенно теряютъ деревянныя церкви, такъ какъ ея линіи и формы разсчитаны были на игру дѣвственнаго сруба. Она также состоитъ изъ двухъ четвериковъ, но верхній изъ нихъ покрытъ не одной бочкой, а четырьмя или, вѣрнѣе, двумя взаимно пересѣкающимися бочками. Вмѣсто обычнаго въ этомъ случаѣ пятиглавія, церковь получила только три главки. Можно себѣ представить, что это была за сказка, эта славная нарядная церковка, вѣнчающая береговую кручу красавицы Двины, какъ разъ здѣсь именно особенно широкой и особенно величавой. Даже и теперь, въ

[1] Клировая вѣдомость за 1902 годъ.



Церковь Рождества Богородицы въ Корневѣ

Вологодск. губ. Кадниковск. уѣзда.—1793 г. (Фот. Императорской Археологической Коммиссіи).

своемъ городскомъ и «напомаженномъ» видѣ, она поражаетъ своимъ стройнымъ корпусомъ, рисующимся на разросшихся кругомъ вѣковыхъ еляхъ. По ея типу построена еще одна церковь—Георгіевская въ Средненогостскомъ Сольвычегодскаго же уѣзда (1685 г.) [1].

[1] Клировая вѣдомость за 1902 годъ.



Церковь Іоанна Богослова на Ишнѣ
близъ Ростова.—1687 г. (Фот. В. В. Переплетчикова).

Нѣсколько необычный видъ получила такая же клѣтская по пріему церковь въ Березникахъ Никольскаго уѣзда, благодаря тому, что на ея основной клѣти нарощены два чисто декоративныхъ четверика. *Стр. 416.* Срублена она въ 1757 году [1], и строители ея придали главкѣ жеманную форму, являющуюся провинціальнымъ отголоскомъ вкусовъ, господствовавшихъ въ то время въ столицахъ. Довольно часто встрѣчается тотъ типъ ярусной клѣтской церкви, который мы видимъ въ Едомѣ Сольвычегодскаго уѣзда (1748 г.) [2]. *Стр. 417.* Наверху клѣтскаго храма срубленъ небольшой восьмерикъ, имѣющій только декоративное значеніе. Онъ завершается очаровательной главкой, шея которой поставлена на подобіе купола. Какъ глава, такъ и шея съ подножіемъ сохранили еще свою чешую.

Очень простымъ типомъ ярусной церкви является небольшая Георгіевская церковь въ Вершинѣ на рѣчкѣ Ергѣ Сольвычегодскаго уѣзда (1710 г.) [3]. *Стр. 418.*

[1] «Вологодскія Епархіальныя Вѣдомости» 1902 г., стр. 741. [2] Клировая вѣдомость за 1902 годъ. [3] Клир. вѣд. за 1900 годъ. Въ Сольвычегодскомъ уѣздѣ нѣсколько Вершинъ, отличающихся названіемъ только по рѣчкамъ,

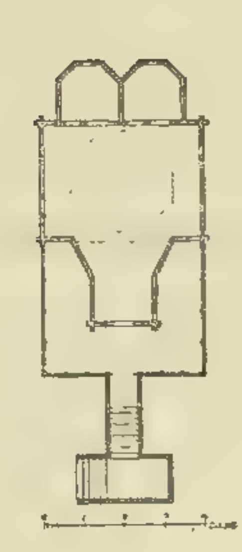


Никольская церковь въ Шевдинскомъ Городкѣ
Вологодск. губ. Тотемск. уѣзда.—1625 г. (Фот. П. О. Дудина).

На основномъ четырехгранникѣ поставленъ здѣсь другой, поменьше, покрытый плоской кровлей, въ которую врѣзалась шея главы. Всѣ эти церкви по плану ничѣмъ не отличаются отъ обычныхъ клѣтскихъ. Однако, встрѣчаются и пріемы, схожіе съ первичнымъ плановымъ пріемомъ шатровыхъ храмовъ, какъ мы видимъ въ интереснѣйшей церкви Рождества Богородицы въ Корневѣ Кадниковскаго уѣзда. *Стр. 419.* Построенная въ 1793 г. [1], она въ своей нижней части, до сихъ поръ еще не обшитой, производитъ впечатлѣніе какого то крѣпостного сооруженія и отличается замѣчательной живописностью. Ея главный срубъ — съ основанія восьмигранный, при чемъ входъ въ него устроенъ въ особой обширной нишѣ, вынутой въ нижней части западнаго прируба—трапезы. Какъ послѣдняя, такъ и алтарь—просты по своимъ формамъ, главное же вниманіе строителей было обращено, повидимому, на башню средней части.

Перекрытіе алтаря и трапезы бочкой, чрезвычайно рѣдко встрѣчается въ при-

на которыхъ лежать. Такъ, эта называется Ержской Вершиной по имени необыкновенно извилистой рѣчки, получившей вслѣдствіе этого прозвище Ерги. [1] «Вологодскія Епархіальныя Вѣдомости» 1902 г., стр. 638.



Церковь Николы Великорѣцкаго въ селѣ Подмонастырскомъ

Вологодской губ. Тотемск. уѣзда. — Начало 18-го вѣка. (Фот. П. О. Дудина. Планъ по обмѣрамъ В. В. Суслова).



Преображенская церковь въ Соденьѣ
Вологодск. губ. Вельскаго уѣзда.—1759 г. (Фот. И. Я. Билибина).

мѣненіи къ ярусным храмамъ. Великолѣпнѣйшій образчикъ такого рода встрѣчается въ извѣстной церкви Іоанна Богослова на Ишнѣ близъ Ростова, построенной



Церковь Аѳанасія Александрійскаго въ Бѣлой Слудѣ
Вологодск. губ. Сольвычегодск. уѣзда.—1753 г. (Фот. И. Грабаря).

въ 1687 году. *Стр. 420.* Попытка сочетанія разнородныхъ формъ здѣсь не лишена интереса, но несравненно болѣе богатые результаты дало такое сочетаніе въ примѣненіи къ многоглавымъ храмамъ.

Сочетаніе ярусной формы съ шатровой, по рѣдкости и трудности примѣненія, нужно считать совершенно исключительнымъ. Въ Тотемскомъ уѣздѣ все же есть нѣсколько церквей этого типа. Лучшая изъ нихъ—Никольская въ Шевдинскомъ городкѣ. *Стр. 421.* Въ своей нижней части она ничѣмъ не отличается отъ обычной шатровой церкви, крестообразной по плану съ восьмерикомъ въ центрѣ, рубленымъ съ основанія «по круглому», и только верхъ ея представляетъ значительное отступленіе. Надъ повалами главнаго восьмерика введенъ округлый переходъ къ меньшему восьмерику, увѣнчанному обычнымъ шатромъ. Этотъ небольшой короткій



Часовня въ Лихачевѣ

Тверской губ. Весьѐгонск. уѣзда.—18-й вѣкъ.
(Фот. П. Я. Билибина).

восьмерикъ уже увѣнчанъ шатромъ. Церковь построена, по клировымъ записямъ, въ 1625 г.[1], но едва ли покрытіе ея можетъ быть отнесено къ этому году. Надо думать, что шатеръ ея былъ первоначально простымъ, безъ перехвата, и нынѣшняя его форма появилась при какой либо перестройкѣ, если только самая церковь дѣйствительно построена такъ рано. Какъ бы то ни было, нельзя не признать изящнымъ и живописнымъ тотъ пріемъ, при помощи котораго здѣсь декорированъ переходъ отъ восьмерика къ восьмерику. Онъ, несомнѣнно, очень краситъ, разнообразитъ и обогащаетъ форму шатра, хотя послѣдній теряетъ свою внушительную строгость и суровую чистоту, уступившія мѣсто легкой вычурности.

Другая любопытная церковь, комбинирующая тотъ же пріемъ,—церковь Николая Чудотворца Великорѣцкаго въ селѣ Подмонастырскомъ того же Тотемскаго уѣзда[2]. *Стр. 422.* Время ея построенія въ точности неизвѣстно, но съ большимъ вѣроятіемъ его можно отнести къ началу 18-го вѣка. Церковь эта является до извѣстной

[1] Клировая вѣдомость за 1901 годъ, стр. 672. [2] В. В. Сусловъ, «Памятники древне-русскаго зодчества», вып. VI.



Церковь въ селѣ Рекуши

Тверской губ. Весьегонск. уѣзда.
18-й вѣкъ. (Фот. И. Я. Билибина).

степени дальнѣйшимъ развитіемъ пріема Шевдинской, только на нижней клѣти нарощенъ не одинъ восьмерикъ, а два. Переходы декорированы у нихъ совершенно такъ же какъ и тамъ, но оба восьмерика нѣсколько удлинены, а шатеръ уменьшенъ. Основной срубъ у церкви четырехгранный, но при этомъ четверикъ сохранилъ еще нѣкоторое воспоминаніе о восьмерикѣ, выразившееся въ двухъ граняхъ восьмигранника, врѣзавшихся въ два западныхъ угла четырехгранника. Благодаря такому пріему, планъ церкви кажется съ востока планомъ клѣтскимъ, четырехугольнымъ, тогда какъ на западной сторонѣ онъ какъ бы принадлежитъ крестообразной шатровой церкви, рубленой «по круглому». *Стр. 422.*



Церковь въ селѣ Сушигорицы

Тверской губ. Весьегонск. уѣзда.
18-й вѣкъ (Фот. И. Я. Билибина).

Типъ четверика, несущаго два яруса восьмериковъ, является самымъ распространеннымъ видомъ ярусныхъ храмовъ. Почти всегда такой храмъ увѣнчанъ небольшой луковичной главкой, поставленной на плоской кровлѣ верхняго восьмерика, при чемъ шея главы непосредственно врѣзается въ кровлю. Образчикомъ такого храма можетъ служить Спасо-Преображенская церковь въ Соденьгѣ Вельскаго уѣзда, построенная въ 1759 г. [1]. *Стр. 423.* Въ этомъ же родѣ и церковь Аѳанасія Александрійскаго въ Бѣлой Слудѣ Сольвычегодскаго уѣзда (1753 г.) [2]. *Стр. 424.* Близка къ нимъ по типу и живописная часовня въ деревнѣ Лихачевѣ Весьегонскаго уѣзда, относящаяся приблизительно къ тому же времени. *Стр. 425.* Ея второй восьмериковый ярусъ, въ противоположность обычному типу, чрезвычайно широкъ и грузенъ. Въ Весьегонскомъ уѣздѣ сохранилось еще много дере-

[1] Клировая вѣдомость за 1902 годъ. [2] Тамъ же.



Церковь Тихвинской Божіей Матери
близъ Торжка Тверской губ.—18-й вѣкъ.
(Фот. П. Ф. Борщевскаго).

вянныхъ церквей, которыя всѣ ярусны и всѣ построены въ 18-мъ вѣкѣ. Характерная особенность ихъ заключается въ вертикальной обшивкѣ и въ пріемѣ такъ называемаго «шелеванія», т. е. обшиванія фигурнымъ тесомъ. Пріемъ этотъ совершенно неизвѣстенъ на сѣверѣ, но очень распространенъ на Украинѣ и въ Галичинѣ. Иныя изъ тверскихъ церквей кажутся попавшими сюда по ошибкѣ, кажутся только по странному недоразумѣнію занесенными такъ далеко отъ ихъ южной родины. Таковы церкви въ селѣ Рекуши и Сушигорицы, построенныя въ 18-мъ вѣкѣ, при чемъ послѣдняя въ концѣ его. *Стр. 426, 427.* У Сушигорицкой шея главы поставлена не прямо на плоскую кровлю верхняго восьмерика, а на нѣкоторое подобіе купола



Упраздненная церковь Тотемскаго уѣзда
нынѣ разобранная.—Начало 18-го вѣка.

Этотъ пріемъ при короткой шеѣ даетъ такое впечатлѣніе, точно самая шея исчезла, а получилась новая форма луковичной главы «съ перехватомъ». Такая форма была въ большомъ ходу въ самомъ концѣ 17-го и въ 18-мъ вѣкѣ какъ въ каменныхъ, такъ и въ деревянныхъ церквахъ и, несомнѣнно, навѣяна декоративными мотивами Украины, какъ и самый пріемъ ярусности.

Вообще, украинскаго въ ярусныхъ храмахъ не мало, начиная съ устройства главнаго помѣщенія для молящихся открытымъ во всю высоту башни, при чемъ окна, прорѣзанныя въ ярусахъ, совершенно такъ же какъ и на Украинѣ, служатъ для освѣщенія внутренности башни. Таково устройство церкви Тихвинской Божіей Матери близъ Торжка, построенной въ 18-мъ вѣкѣ. *Стр. 428.* Какъ и въ Корневской церкви, мы видимъ здѣсь уже не два восьмерика на нижнемъ четверикѣ, а цѣлыхъ три.



Верхъ Свято-Духовской церкви въ селѣ Богословскомъ Архангельск. губ. Шенкурск. уѣзда. (1782 г. Фот. И. Я. Билибина).

Украинскій обычай оставлять всю башню открытой до самаго верха привился, очевидно, не сразу и первоначально даже четырехъярусные храмы имѣли декоративные верхи, безъ оконъ. Такая церковь еще недавно существовала въ Тотемскомъ уѣздѣ, но грозила рухнуть, почему и была разобрана. *Стр. 429.*

Наконецъ, заимствовано было и купольное перекрытіе украинскими «баньками». Очень забавное покрытіе, представляющее цѣлое наслоеніе банекъ, было найдено при перестройкѣ шатра Свято-Духовской церкви въ селѣ Богословскомъ на Вагѣ, Шенкурскаго уѣзда. *Стр. 430.* Церковь построена въ 1782 году [1] и ея «баньки» были, вѣроятно, найдены «неприличными» при проѣздѣ одного изъ владыкъ и ихъ закрыли шатромъ. Не такъ давно пришлось ремонтировать подгнившій шатеръ и подъ нимъ найдена та форма, которую и рѣшили оставить, какъ болѣе древнюю, обивъ ее только желѣзомъ.

Къ числу такихъ же рѣдкихъ покрытій надо отнести и то явное подражаніе куполу, которое мы видимъ въ Зосимо-Савватіевской церкви въ Зачачьи. *Стр. 404.* Восьмерикъ, поставленный на нижнемъ четверикѣ, снаружи весь обдѣланъ округло и воспроизводитъ обычный во второй половинѣ 18-го вѣка типъ каменнаго храма.

Среди четырехъярусныхъ храмовъ оригиналенъ по своей конструкціи храмъ Рождества Іоанна Предтечи въ Кандалакшѣ Кемскаго уѣзда. *Стр. 431.* Онъ построенъ въ 1786 году [2] и, какъ всѣ почти ярусные храмы, имѣетъ четырехгранное нижнее

[1] «Краткое историческое описаніе приходовъ и церквей Арханг. епархіи», вып. II, стр. 110. [2] Тамъ же, вып. III, стр. 193.



Церковь Рождества Іоанна Предтечи въ Кандалакшѣ
Архангельск. губ. Кемск. уѣзда.—1786 г. (Фот. В. А. Плотникова).

основаніе. На послѣднемъ поставленъ короткій восьмерикъ, такой же какъ въ шатровыхъ церквахъ съ квадратнымъ низомъ. Этотъ восьмерикъ какъ бы подготовленъ для шатра, но вмѣсто него, на немъ вновь срубленъ небольшой четверикъ, а на четверикъ поставленъ еще восьмерикъ, увѣнчанный чешуйчатой главой любопытной, сильно сплющенной формы.

Интересное примѣненіе ярусности для освященнаго пятиглавія мы видимъ въ церкви Николая Чудотворца въ селѣ Березовцѣ на рѣкѣ Нолѣ, Солигаличскаго уѣзда. *Стр. 432.* Свѣдѣній о времени ея постройки въ клировыхъ записяхъ не сохранилось, но едва ли будетъ ошибкой отнести ее къ первой трети 18-го вѣка. По



Никольская церковь въ Березовцѣ на рѣкѣ Нолѣ

Костромск. губ. Солигаличск. уѣзда.—18-й вѣкъ.

своему основному пріему храмъ этотъ предназначенъ быть шатровымъ, яснаго крестоваго плана, но вмѣсто шатра, онъ получилъ повтореніе въ уменьшенномъ масштабѣ концовъ своего креста, а въ серединѣ—четырехгранникъ для средней главы. Такого же приблизительно типа храмъ есть и въ селѣ Нелазскомъ-Бо-



Богородицкая церковь въ селѣ Холмѣ Костромской губ. Галичск. уѣзда.—18-й вѣкъ.
(Фот. П. Ф. Борщевскаго).

рисоглѣбскомъ, Новгородской губ. Череповецкаго уѣзда [1], только пять его главъ водружены на крещатой бочкѣ. Еще проще рѣшено пятиглавіе въ другомъ храмѣ Костромской губерніи, въ Богородицкой церкви въ селѣ Холмѣ Галичскаго уѣзда, построенной также въ 18-мъ вѣкѣ. *Стр. 433.* Здѣсь восьмерикъ срубленъ на восьмерикѣ и пять главокъ поставлены попросту на маленькихъ бочкахъ, примостившихся на кровлѣ верхняго восьмерика.

[1] Срубленъ въ 1694 г. «Извѣстія Императ. Археологической Комиссіи», вып. 28, Спб. 1908, стр. 68.



Ильинская церковь въ Чухчерьмѣ
Архангельск. губ. Холмогорск. уѣзда.—1657 г. (Фот. И. Грабаря).

XXII.

МНОГОГЛАВЫЕ ХРАМЫ.

Уже пятиглавіе являлось извѣстнымъ подходомъ къ многоглавію и мы видѣли, какъ иногда небольшіе погосты превращались въ многоглавые городки. Кромѣ указанныхъ пріемовъ многоглавія на сѣверѣ встрѣчаются и рѣзко выдержанные типы его. Однимъ изъ самыхъ простыхъ пріемовъ слѣдуетъ признать тотъ, который примѣненъ къ Ильинской церкви въ Чухчерьмѣ Холмогорскаго уѣзда. *Стр. 434.* Она построена въ 1657 году [1] и сравнительно хорошо сохранилась. На большомъ квадратномъ основаніи, покрытомъ «по полатному», на четыре ската, размѣщено девять главъ по угламъ и по осямъ его съ одной главой въ центрѣ, поставленной на шатрѣ. Хотя обшивка и нарушила чистоту формъ храма, но благодаря тому, что она произведена уже давно, она не внесла съ собою того непріятнаго пошиба,

[1] Клировая вѣдомость за 1902 годъ.



Срѣтенская церковь въ Заостровьи
близъ Архангельска.—1688. г. (Фот. В. В. Суслова).

который искалѣчилъ большинство сѣверныхъ церквей. Примитивность соединенія шей малыхъ главъ съ плоской кровлей имѣетъ мѣсто, какъ мы видѣли, и въ нѣкоторыхъ ярусныхъ храмахъ, напримѣръ, въ Соденьгѣ и близъ Торжка. *Стр. 423.* Въ этомъ же типѣ и Срѣтенская церковь въ Заостровьи Архангельскаго уѣзда (1688 г.) [1]. *Стр. 435.* Она не имѣетъ внушительныхъ бочекъ на восточномъ и западномъ прирубѣ, придающихъ такую законченность Чухчеремской церкви, обшивка ея гораздо «фасоннстѣе» и испорчены окна.

[1] «Краткое историческое описаніе приходовъ и церквей Архангельской епархіи», вып. I, стр. 139.



Девятиглавая церковь Кижскаго погоста
Олонецкой губ. Петрозаводскаго уѣзда.—Начало 18-го вѣка.
(Фот. И. Я. Билибина).



Погостъ въ Шуѣ

Олонецкой губ. Петрозаводск. уѣзда.—Начало 18-го вѣка.

Значительно болѣе обработанный пріемъ многоглавія видимъ въ девятиглавой церкви въ Кижахъ, построенной въ третьей четверти 18-го вѣка. *Стр. 436.* Большая глава поставлена здѣсь посреднинѣ восьмерика, а восемь боковыхъ—по угламъ его. Строитель храма очень удачно примѣнилъ пріемъ ярусности въ основаніи шей главъ.

Чрезвычайно затѣйливъ по замыслу группы храмъ Шуйскаго погоста Петрозаводскаго уѣзда, относящійся къ началу 18-го вѣка. *Стр. 437.* Пользуясь тѣми же пріемами ярусности, строитель поставилъ четыре нижнихъ главы на уступъ, образуемый переходомъ отъ четверика къ шестерику главной массы храма—формѣ совершенно исключительной. Онъ размѣстилъ ихъ по угламъ четверика на небольшихъ бочкахъ, прижатыхъ своей тыльной поверхностью къ стѣнкамъ шестерика. На послѣднемъ срублена крещатая бочка, несущая на своихъ концахъ четыре главы, при чемъ двѣ изъ нихъ пришлись надъ углами шестерика, а двѣ другихъ надъ сторонами его. На центрѣ крещатой бочки поставленъ небольшой восьмеричекъ, непосредственно въ кровлю котораго врѣзается шея центральной главы. Пріемъ



Семнадцатиглавая церковь Вытегорскаго посада

Олонецк. губ. Каргопольск. уѣзда.—Начало 18-го вѣка. (Фот. И. Ф. Борщевскаго).

этотъ въ высшей степени своеобразенъ и даетъ необычайно стройный силуэтъ всей массы купольной концепціи.

Всѣ эти пріемы многоглавія подчинены освященному церковью числу девяти главъ, символизирующихъ девять чиновъ ангельскихъ или девять чиновъ святыхъ угодниковъ. Не подчиняясь никакимъ символамъ и руководствуясь, повидимому, лишь одной идеей создать храмъ Божій, необыкновенный по своему величію и виду, въ которомъ главы отмѣчаютъ только святость мѣста, строители создали два изъ ряда вонъ выходящихъ памятника народнаго искусства—семнадцатиглавый храмъ



Двадцатиодноглавая Преображенская церковь въ Кижахъ
Олонецк. губ. Петрозаводск. уѣзда.—Начало 18-го вѣка.
(Фот. И. Я. Билибина).

въ Вытегорскомъ посадѣ и двадцатиодноглавый храмъ въ Кижахъ. *Стр. 438, 439, 441, 442.*
Оба они построены въ началѣ 18-го вѣка и въ сущности, тождественны по пріему, только въ Кижскомъ храмѣ прибавлены верхнія четыре главы, мѣста для которыхъ

имѣются и въ Вытегорскомъ, но не использованы. Кромѣ того, въ Кижахъ прибавленъ еще лишній восьмерикъ подъ центральной главой.

На первый взглядъ въ Кижскомъ храмѣ поражаетъ необычайность, почти фантастичность этого многоглавія, дающаго какую то хаотическую группу главъ и бочекъ, перемежающихся и чередующихся другъ съ другомъ. Затѣмъ останавливаетъ затѣйливость прячущихся въ бочкѣ главъ. Только ритмичность послѣднихъ наталкиваетъ на мысль, что здѣсь есть система и планъ и притомъ планъ исключительный и небывалый. Чѣмъ больше всматриваешься въ эту несравненную сказку куполовъ, тѣмъ яснѣе становится, что зодчій, создавшій ее,—неподражаемый творецъ формъ и мотивовъ. Однако, при всей геніальности этого фантастическаго сооруженія, оно все же не твореніе одного человѣка, не дѣло одного какого либо исключительнаго, геніальнаго зодчаго. Передъ нами народное творчество, гдѣ личность тонетъ, гдѣ нѣтъ ни одного мотива, ни одной бездѣлицы, не использованной раньше, гдѣ нѣтъ ни одной черты, чуждой народу и его многовѣковому искусству. Здѣсь важна лишь группировка этихъ формъ и мотивовъ, своеобразна уже самая мысль итти въ направленіи къ этой вдохновенной концепціи,—мысль, осѣнившая зодчаго въ минуту поистинѣ счастливую.

Какими же строительными пріемами онъ руководствовался? Обращаясь къ плану, мы видимъ, что пріемъ его далеко не новъ. Это все та же древнѣйшая форма крещатаго шатроваго храма;—восьмерикъ, къ сторонамъ котораго по осямъ прирублены четыре четверика. Какъ во всѣхъ древнихъ шатровыхъ храмахъ, центральная его часть и здѣсь срублена восьмигранной, начиная съ самаго нижняго вѣнца. Кижскій храмъ очень близокъ по плану къ шатровымъ храмамъ въ Шевдинскомъ городкѣ и Заостровьи Шенкурскомъ и къ пятиглавому ярусному въ Березовцѣ Солигаличскомъ. *Стр. 421, 382, 432.* Но и въ фасадѣ не все здѣсь ново и, присматриваясь къ прирубленнымъ четверикамъ, образующимъ въ планѣ концы креста, мы вновь встрѣчаемъ тѣ же разслоенныя, ступенчатыя бочки, которыя мы видѣли въ храмахъ въ Упѣ и въ Варзугѣ. *Стр. 390, 391.*

Такимъ образомъ Кижскій храмъ до половины своей высоты, вмѣстѣ съ центральнымъ восьмерикомъ, кажется подготовленнымъ для принятія шатра, но зодчій замѣнилъ его извѣстнымъ пріемомъ «четверикъ на четверикѣ»—или что то же—восьмерикъ на восьмерикѣ. При этомъ на переходахъ отъ большаго восьмерика къ меньшему онъ поставилъ на бочкахъ два ряда главъ, возведя надъ главнымъ восьмерикомъ восемь бочекъ и главъ, а надъ вторымъ —четыре. Надъ третьимъ, верхнимъ восьмерикомъ онъ водрузилъ центральную главу прямо на его плоской кровлѣ.

При кажущейся хаотичности — все ясно, здраво и логично. Зодчій, создавшій это подлинно «дивное диво», можетъ быть названъ глубокимъ знатокомъ своего



Крыльцо Преображенской церкви въ Кижахъ

Олонецкой губ. Петрозаводск. уѣзда.—Начало 18-го вѣка.

(Фот. П. Я. Билибина).



Кижскій погостъ

Олонецкой губ. Петрозаводск. уѣзда.—Начало 18-го вѣка. (Фот. И. Я. Билибина).

искусства и вмѣстѣ сыномъ своего времени, не чуждавшимся и новыхъ для него формъ «четверика на четверикѣ». Этотъ храмъ есть послѣдній этапъ на пути развитія національной русской архитектуры. Смѣло и бодро слиты въ немъ въ одно непринужденное художественное цѣлое и новшество современной ему эпохи и богатое наслѣдіе созданныхъ народомъ формъ. Чтобы оцѣнить все несравнимое очарованіе этой поистинѣ единственной, вдохновенной купольной сказки, надо вспомнить, что не такъ еще давно весь храмъ стоялъ необшитымъ. Его сѣдыя бревна, то укорачиваясь въ бочечныхъ лбахъ, то снова раздвигаясь въ повалахъ, давали невѣроятное богатство линій и формъ и прямо плѣнительно - прекрасные раккурсы уходящихъ въ небо массъ. При этомъ всѣ бочки, теремки и главки отливали сверкающимъ серебромъ своей чешуи.



Пятистолбная колокольница въ Кимжѣ
Мезенскаго уѣзда.—1763 г. (Фот. Ѳ. Ѳ. Горностаева).

XXIII.

КОЛОКОЛЬНИ.

Повсемѣстно, какъ на сѣверѣ, такъ и на югѣ Великороссіи, распространенъ преимущественно одинъ типъ деревянной колокольни—въ видѣ высокаго восьмиграннаго сруба, служащаго основаніемъ для устройства «звона», т. е. открытой площадки, окруженной столбами, на которыхъ воздвигнутъ шатеръ съ небольшой главкой. Такую колокольню строили и около клѣтской церкви *стр. 353,* и около шатровой *стр. 412,* и около позднѣйшихъ ярусныхъ и, наконецъ, при всей изобрѣтательности строителей многоглавыхъ храмовъ, ими повторена все та же шатровая форма коло-



Колокольня въ Ракулахъ Архангельск. губ. Холмогорск. уѣзда.—Конецъ 17-го вѣка. (По рисунку съ натуры В. В. Суслова).

кольни. *Стр. 439.* Такая колокольня почти всегда стоитъ особнякомъ отъ церкви. Причину этого одиночества слѣдуетъ искать не въ трудности соединенія въ одну группу храма и колокольни, и не въ той осторожности, которая вслѣдствіе частыхъ пожаровъ заставляла отодвигать на значительное разстояніе одно зданіе отъ другого и относить церковныя зданія отъ села за полверсты и болѣе, —что привело къ образованію такъ называемыхъ «погостовъ». Причина эта кроется глубже, именно —въ сравнительно позднемъ появленіи колокольни. Когда вырабатывались древніе типы деревянныхъ храмовъ, то никакихъ колоколенъ еще не было, и молящихся созывали ударами въ «било» и въ деревянную или металлическую доску, а быть можетъ, и иными способами, свѣдѣній о которыхъ до насъ не дошло.

Когда явилась нужда въ колокольномъ звонѣ и когда колокола эти по громоздкости стали требовать уже спеціально для нихъ приспособленныхъ строекъ, тогда, не осмѣливаясь нарушить освященный троечастный плановой пріемъ устройства храма, —алтарь, помѣщеніе для молящихся и притворъ или трапезу, —а главное, не находя для того никакихъ примѣровъ, строители начали ставить помѣщенія для колоколовъ въ видѣ отдѣльной постройки. Конечно, эти первоначальныя приспособленія для звона по своей формѣ были далеки отъ установившагося типа. По всей вѣроятности, это были простые навѣсы на столбахъ,



Колокольня въ Ракулахъ Архангельской губ. Холмогорск. уѣзда.—Конецъ 17-го вѣка. (Фот. И. Грабаря).

прямо врытыхъ въ землю. Такихъ примитивныхъ «колокольницъ», какъ онѣ называются въ древнихъ храмовыхъ описяхъ, дошло до насъ очень немного и то въ видѣ очень запоздалыхъ отголосковъ старины, какъ напримѣръ, та маленькая колокольница, которая стоитъ возлѣ клѣтской церкви въ Усть-Паденгѣ. *Стр. 355.* На четырехъ невысокихъ столбикахъ, врытыхъ въ землю, повѣшены на перекладинахъ колокола и все это покрыто плоскимъ шатровымъ навѣсомъ, на которомъ пѣтъ даже главки, и крестъ непосредственно водруженъ въ вершину кровли.

Судя по церковнымъ описямъ, гораздо чаще встрѣчался въ старину типъ колокольницы «о пяти» и «о девяти столбахъ», являющійся дальнѣйшимъ развитіемъ примитивнаго сооруженія въ Усть-Паденгѣ. Едва ли не единственной сохранившейся колокольницей о пяти столбахъ является та, которая стоитъ еще, лишенная колоколовъ, доживая свои послѣдніе дни, въ селѣ Кимжѣ Мезенскаго уѣзда. *Стр. 443.* Она построена въ 1763 году вмѣстѣ съ существующей еще Одигитріевской церковью и уже давно «упразднена за ненадобностью» [1]. Угловые столбы ея для большей устойчивости поставлены наклонно къ центральному столбу, служащему для общей конструктивной прочности, а также для основанія главы. Но главнымъ усовершенствованіемъ здѣсь является устройство надъ колокольнымъ навѣсомъ шатра, осѣненнаго главой и тождественнаго съ церковными шатрами. Восьмигранный шатеръ Кимженской колокольницы, поставленный на квадратномъ основаніи,—въ сущности только красивая декорація, но есть попытки сдѣлать тотъ же пріемъ и болѣе цѣлесообразнымъ, какъ мы ви-

[1] Клировая вѣдомость за 1899 годъ. Новая колокольня пристроена уже, какъ водится, къ западной сторонѣ храма, надъ его главнымъ входомъ.



Колокольня въ Цывозерѣ
Вологодск. губ. Сольвычегодск. уѣзда.—1658 г.
(Фот. И. Я. Билибина).

димъ въ Ракулахъ Холмогорскаго уѣзда. *Стр. 445.* Это уже не пятистолбная, а девятистолбная колокольница. Она поставлена, насколько можно судить по сбивчивымъ свѣдѣніямъ клировыхъ записей, въ концѣ 17-го или началѣ 18-го вѣка [1]. Столбы ея также поставлены наклонно къ среднему и кровля состоитъ изъ центральнаго восьмиграннаго шатра и угловыхъ четырехгранныхъ шатриковъ. По существу этотъ пріемъ, благодаря случайному пятиглавію, еще болѣе декоративенъ, нежели Кимженскій, но зато четыре угловыхъ главки дали извѣстное оправданіе квадратному основанію.

Колокольня о девяти столбахъ отличается, несомнѣнно, гораздо большей устойчивостью, нежели о пяти и особенно о четырехъ, такъ какъ при четырехъ столбахъ подгниваніе одного изъ нихъ уже грозитъ гибелью всему сооруженію, при восьми же столбахъ рискъ этотъ значительно уменьшается. Еще болѣе устойчивымъ въ данномъ отношеніи, а также и при сопротивленіи вѣтру, было бы расположеніе столбовъ не по квадратному плану, а по восьмиугольному. Такой пріемъ въ своей первичной формѣ, т. е. въ видѣ навѣса, до насъ, къ сожалѣнію, не дошелъ, но только при этомъ расположеніи столбовъ шатровая форма окончательно

[1] Клировая вѣдомость за 1902 годъ.



Колокольня въ Кулигѣ
Вологодской губ. Сольвычегодск. уѣзда.
(Фот. И. Грабаря).

потеряла бы свою декоративность. Въ Ракульской колокольнѣ замѣчается еще одно чрезвычайно важное усовершенствованіе, состоящее въ томъ, что столбы ея, врытые въ землю, для большей устойчивости сооруженія одѣты срубомъ. Къ сожалѣнію, срубъ этотъ закрытъ въ 80-хъ годахъ минувшаго столѣтія тесовой обшивкой очень дурного вкуса и вся эта стройная, прелестная по пропорціямъ колокольня утратила теперь почти все свое былое очарованіе. В. В. Сусловъ, видѣвшій и обмѣрявшій ее еще до обшивки, сдѣлалъ рисунокъ ея въ первоначальномъ видѣ, показывающій, что она въ общихъ чертахъ имѣетъ очень много общаго съ колокольницей въ Имжѣ и между прочимъ такую же узорную обработку верхней части пролета для звона [1]. *Стр. 444.*

Однако и этотъ пріемъ еще не достаточно обезпечивалъ прочность сооруженія, такъ какъ главная его конструктивная основа—столбы—оставались врытыми въ землю

[1] «Очерки по исторіи древне-русскаго зодчества», Спб. 1889, табл. V (12).



Колокольня сгорѣвшей церкви въ Унежмѣ Архангельской губ. Онежск. уѣзда.—17-й вѣкъ. (Фот. В. В. Суслова).

и, конечно, скорѣе всего подвергались гніенію. Слѣдующимъ шагомъ впередъ была установка столбовъ не на землѣ, а на срубѣ или, вѣрнѣе, въ самомъ срубѣ. Для этой цѣли на одной трети высоты отъ верха сруба подводились подъ столбы балки, или «переводы», концами своими врубленные въ срубъ. Такимъ образомъ, опираясь на балки, столбы были зажаты срубомъ, что придавало имъ требуемую устойчивость. Выше звона на столбы нарубались бревенчатые вѣнцы, устроенные «поваломъ», для извѣстной цѣли отвода воды отъ основанія сруба.

Окончательно выработанный типъ такой колокольни мы видимъ въ Цывозерѣ Сольвычегодскаго уѣзда. Стр. 446. Мѣстныя клировыя записи даютъ нѣкоторыя основанія относить ея постройку къ 1658 году [1]. Цывозерская колокольня конструктивно вполнѣ закончена и строга въ своихъ логичныхъ формахъ, умѣло выисканныхъ строителемъ-художникомъ. Формы эти вырабатывались, несомнѣнно, долго, по меньшей мѣрѣ въ теченіе столѣтія, предшествовавшаго постройкѣ Цывозерской колокольни. Одна изъ самыхъ грандіозныхъ колоколенъ этого типа стоитъ на берегу Мезени въ Юромскомъ погостѣ. Стр. 10, 399. Она срублена сравнительно поздно, въ 1743 году, но выдержана еще въ простыхъ, хотя и менѣе архаическихъ нежели въ Цывозерѣ, формахъ [2].

Дальнѣйшія видоизмѣненія шатровыхъ колоколенъ заключаются въ выискиваніи пропорцій основаній и шатровъ. Иногда появляется еще одна особенность,—восьмерикъ рубится не прямо на землѣ, а на низенькомъ четверикѣ. Послѣдній состоялъ первоначально только изъ нѣсколькихъ вѣнцовъ, какъ мы видимъ въ древнѣйшей, быть можетъ, изъ сохранившихся до насъ колокольнѣ,— въ Кулигѣ-Дракованово Сольвычегодскаго уѣзда. Стр. 447. Она была срублена одновременно съ Ни-

[1] Клировая вѣдомость за 1902 годъ. [2] Клировая вѣдомость за 1900 годъ.

Колокольня Спаса на Ренѣ Тверской губ. Весьегонскаго уѣзда.—17-й вѣкъ. (Фот. И. Я. Билибина).



кольской церковью, сгорѣвшей въ 1719 г. и построенной, судя по нѣкоторымъ сопоставленіямъ изъ клировыхъ записей, а также на основаніи уцѣлѣвшихъ отъ нея предметовъ, въ первой половинѣ 17-го вѣка [1]. Такой же низенькій четверикъ лежитъ въ основаніи колокольни въ Шуѣ-Петрозаводской, относящейся, вѣроятно, къ 17-му же вѣку. *Стр. 437.* Этотъ четверикъ уже гораздо выше у Чухчеремской колокольни *стр. 434* и еще выше въ Спасъ-Вѣжахъ. *Стр. 353.* Первая построена въ 1783 году, вторая—тоже въ 18-мъ вѣкѣ. Постепенно выростая, нижній четверикъ достигаетъ, наконецъ, половины высоты всего сруба, какъ напримѣръ, въ Унежмѣ *Стр. 448.* и въ Кожескомъ погостѣ. *Стр. 376.* Послѣдняя построена въ 1695 году и въ 18-мъ вѣкѣ получила вмѣсто шатра—шпиль [2]. Унежемскую надо отнести также ко второй половинѣ 17-го вѣка [3]. Обѣ онѣ имѣютъ на угловыхъ выступахъ четверика теремки.

Къ позднимъ формамъ нужно отнести и декоративный переходъ отъ главы къ шатру въ колокольнѣ Спаса на Ренѣ Весьегонскаго уѣзда. Этотъ пріемъ появился, несомнѣнно, не ранѣе половины 18-го вѣка, но основной срубъ колокольни, поднимающійся восьмерикомъ съ самой земли, значительно древнѣе, и если нельзя вѣрить мѣстнымъ преданіямъ, относящимъ его ко времени Бориса Годунова, то все же его можно пріурочить къ 17-му вѣку. *Стр. 449.*

Какъ извѣстно, въ старину не только деревянныя, но и каменныя колокольни строились отдѣльно отъ церкви и только съ середины 17-го вѣка появляются попытки соединить храмъ и его колокольню въ одну общую композицію. Въ 18-мъ вѣкѣ

[1] Клировая вѣдомость за 1902 годъ. [2] «Краткое историческое описаніе приходовъ и церквей Арх. епархіи», вып. III, стр. 55. [3] Колокольня уцѣлѣла во время пожара 1812 года, истребившаго старую Никольскую церковь, къ которой она принадлежала. Тамъ же, стр. 24.



Часовня въ Сумостровьи
Архангельск. губ. Кемск. уѣзда.—Начало 19-го вѣка.
(Фот. В. А. Плотникова).

этотъ пріемъ уже становится обычнымъ въ каменныхъ церквахъ, но все еще не прививается въ деревянномъ церковномъ зодчествѣ и лишь въ самомъ концѣ 18-го, но главнымъ образомъ, въ началѣ 19-го вѣка мы встрѣчаемъ опредѣленное отраженіе новыхъ вкусовъ и въ церквахъ деревянныхъ. Новый пріемъ не привелъ къ созданію какихъ либо новыхъ формъ и ничѣмъ не обогатилъ ихъ древней сокровищницы. Какъ и въ каменной церковной архитектурѣ, чаще всего встрѣчается типъ церкви, построенной «кораблемъ», съ колокольней, поставленной надъ главнымъ, западнымъ входомъ. Основной пріемъ оставался при этомъ тотъ же, та же обычная шатровая колоколенка какъ бы врѣзывалась на половину въ массу клѣтскаго храма, изъ кровли котораго выставлялась только верхняя ея часть. Типичнымъ образчикомъ этого типа можетъ служить часовня въ деревнѣ Сумостровьи, на островкѣ Сумскаго озера въ Кемскомъ уѣздѣ, построенная, вѣроятно, въ первой четверти 19-го вѣка. *Стр. 450.*



Иконостасъ церкви Владимірской Божіей Матери
въ Бѣлой Слудѣ Вологодск. губ. Сольвычегодск. уѣзда. — 1642 г. (Фот. И. Грабаря).

XXIV.

ВНУТРЕННЕЕ УБРАНСТВО ХРАМОВЪ.

При всемъ видимомъ несходствѣ различныхъ типовъ древняго храма, его внутреннее устройство представляетъ въ общихъ чертахъ неизмѣнно одинъ и тотъ же характеръ. Въ каждомъ храмѣ неизбѣжно повторяются три главныхъ его части—центральное помѣщеніе для молящихся, алтарь, примыкающій къ нему съ востока, и «трапеза», прирубленная съ запада. Какъ бы ни былъ высокъ и могучъ храмъ извнѣ, внутри онъ совершенно не соотвѣтствуетъ своему внѣшнему виду. И тотъ, кому впервые приходится видѣть одинъ изъ сѣверныхъ храмовъ-богатырей, бываетъ очень озадаченъ, когда, готовясь войти въ исполинское, поднимающееся къ небу помѣщеніе, внѣшнимъ обликомъ котораго онъ только что былъ такъ потрясенъ, — онъ неожиданно попадаетъ въ низкую и мрачную стройку, родъ сѣней, вышиной рѣдко болѣе 5 аршинъ. Это и есть «трапеза» или собственно «трапезная», т. е. помѣ-



Главный иконостасъ Мезенскаго собора
1714 г. (Фот. Ѳ. Ѳ. Горностаева).

щеніе для трапезы, но въ народѣ сохранилось первое названіе, упоминаемое обычно и въ древнихъ актахъ. Отсюда низкая дверь ведетъ въ главное помѣщеніе для молящихся, но и здѣсь тщетно было бы искать высоты, хотя бы нѣсколько напоминающей «поднебесную» высоту шатра и его главы. Здѣсь потолокъ лишь на аршинъ, много на два выше трапезы, и не только нѣтъ и помина о шатрѣ, но и до его поваловъ потолокъ никогда не доходитъ. Суровыя стужи и жестокіе вѣтры заставили ограничить помѣщеніе храма обидно тѣсными рамками и низвели все потрясающее величіе его шатровъ, кубовъ, бочекъ, теремковъ и главъ на степень простой декораціи. Это особенно ясно видно на разрѣзахъ различныхъ церквей, гдѣ невзрачныя клѣтушки внутреннихъ помѣщеній кажутся точно крошечными сердцевинами гигантскихъ орѣховъ, обросшихъ невѣроятной толщины корой и чудовищными наростами. *Стр. 388, 390, 393, 409, 411.*

Не слѣдуетъ однако думать, что входящаго внутрь храма ждетъ одно только разочарованіе. Иныя изъ нихъ и внутри производятъ неотразимое впечатлѣніе и



Иконостасъ въ придѣлѣ Алексѣя человѣка Божія
въ Мезенскомъ соборѣ.—1718 г. (Фот. Ѳ. Ѳ. Горностаева).

иногда прямо поражаютъ своей суровой простотой, на фонѣ которой тѣмъ тоньше и изысканнѣе играетъ то скромное убранство, которое сосредоточено главнымъ образомъ на иконостасѣ. Иконостасъ — почти единственное мѣсто внутри храма, гдѣ народъ, столь чуткій къ узору и ритму, давалъ волю своему декоративному инстинкту. И дѣйствительно, трудно придумать сочетаніе болѣе удачное, нежели ряды этихъ чудесныхъ иконъ, играющихъ красивыми красками, словно переливающихся самоцвѣтными камнями, кое гдѣ тронутыхъ золотомъ,—и эти строгія, изсиня сѣрыя бревна стѣнъ.

Въ глубокой древности иконостасовъ, въ современномъ значеніи этого слова, не было. Въ каменныхъ храмахъ алтарь отдѣлялся, какъ и въ Византіи, низкой стѣнкой съ оставленными въ ней дверями, и ярусы иконъ выросли только съ теченіемъ времени. То же было, конечно, и въ храмахъ деревянныхъ. Вѣроятно перво-



Иконостасъ Троицкой церкви въ Ламножнѣ на Мезени
1781 г. (Фот. Ө. Ө. Горностаева).

начально была и въ нихъ стѣнка въ нѣсколько вѣнцовъ, отдѣлявшая храмъ отъ алтаря, съ тремя отверстіями для вратъ. На стѣнкѣ была полка, на которую ставились иконы. Когда число этихъ полокъ, или «тяблъ», въ каменныхъ храмахъ увеличилось, то то же произошло и въ деревянныхъ. Такое примитивное устройство встрѣчается теперь уже чрезвычайно рѣдко, и на сравнительно ближнемъ сѣверѣ оно сохранилось только въ Спасо-Преображенской церкви въ Кокшенгѣ Тотемскаго уѣзда и во Владимірской—въ Бѣлой Слудѣ Сольвычегодскаго уѣзда. *Стр. 451.* Въ послѣдней иконостасъ испорченъ новыми вратами и иными позднѣйшими наслоеніями и не даетъ уже впечатлѣнія той безусловной нетронутости, которая какимъ то чудомъ существуетъ въ Мезенскомъ соборѣ. Какъ главный иконостасъ, такъ



Иконостасъ Никольской церкви въ Зачачьи

Архангельск. губ. Холмогорск. уѣзда. — 1687 г. (Фот. И. Грабаря).

и лѣвый придѣльный должны быть оберегаемы, какъ исключительныя подлинно священныя реликвіи отъ древнѣйшихъ временъ. *Стр. 452, 453.* Оба иконостаса сами по себѣ не такъ древни, по всей вѣроятности, не древнѣе конца 17-го вѣка, но, благодаря отдаленности Мезени отъ всѣхъ центровъ тогдашней культуры, они, несомнѣнно, воспроизводятъ типы, восходящіе къ отдаленнымъ вѣкамъ,—къ 15-му, а быть можетъ, и къ 14-му столѣтію. Близкій къ нимъ по типу иконостасъ сохранился еще въ одной церкви на Мезени, — въ селѣ Ламножнѣ. *Стр. 454.* Алтарная «двойня» этой церкви, какъ мы видѣли выше, ясно обрисовывается какъ снаружи, такъ и на планѣ. *Стр. 397.* Между тѣмъ при входѣ въ церковь это не бросается въ глаза и храмъ производитъ впечатлѣніе однопрестольнаго, такъ какъ для обоихъ алтарей иконостасъ общій. Только стоящій посреднинѣ столбъ съ приставленнымъ къ нему огромнымъ образомъ Спаса даетъ намекъ на двупрестольность.



Иконостасъ Петропавловской церкви въ Шастозерѣ

Архангельск. губ. Холмогорск. уѣзда.—1739 г. (Фот. И. Грабаря).

Въ обоихъ иконостасахъ брусья «опушены» узорчатыми досками, слегка раскрашенными. Самыя иконы, къ сожалѣнію, настолько попорчены, что мѣстами совершенно утратили слой краски, отлупившейся вмѣстѣ съ грунтомъ, но все же и нынѣшній видъ ихъ даетъ возможность ясно представить себѣ иконостасъ въ старину.

Въ восьмигранныхъ шатровыхъ храмахъ «тябла» перегибались по гранямъ и занимали три стѣны восьмерика, а въ крещатыхъ храмахъ съ двумя прирубами съ сѣвера и юга захватывали еще по одной стѣнкѣ прирубовъ. При такой системѣ получился тотъ пятистѣнный иконостасъ, который сохранился до сихъ поръ въ Кокшенгѣ. Превосходный трехстѣнный иконостасъ есть въ большой церкви въ Зачачьи Холмогорскаго уѣзда. *Стр. 455.* Это уже не архаическій иконостасъ, состоящій изъ простыхъ полокъ, а цѣлая иконостасная композиція, въ которой иконы распредѣлены по ярусамъ въ строгомъ порядкѣ, принятомъ русскою церковью.



Царскія врата упраздненной Флоро-Лаврской церкви въ Цывозерѣ Вологодск. губ. Сольвычегодск. уѣзда.—1658 г. (Фот. И. Грабаря).

Сначала идутъ иконы мѣстныя, потомъ праздниковъ, еще выше апостолы и надъ ними пророки. Иконы стоятъ уже не просто одна подлѣ другой, а отдѣлены вертикальными брусьями съ узорными колонками. Иконостасъ этотъ, несмотря на различныя поновленія 18-го вѣка, производитъ глубокое впечатлѣніе, ибо проникнутъ строгимъ молитвеннымъ духомъ, передающимся входящему въ храмъ. Отношенія верхнихъ фигуръ къ нижнимъ разсчитаны такъ удачно, что уменьшающійся кверху масштабъ ихъ даетъ впечатлѣніе перспективнаго сокращенія, отчего храмъ почти вдвое выростаетъ въ вышину. Впрочемъ, потолокъ его и безъ того значительно приподнятъ по сравненію съ другими.



Басменныя и слюдовыя врата Ильинской церкви въ Чухчерьмѣ
Архангельск. губ. Холмогорск. уѣзда.—1657 г. (Фот. И. Грабаря).

Когда въ концѣ 17-го и особенно въ началѣ 18-го вѣка въ Россію нахлынули съ запада новые мотивы декорировки, замысловатые и вычурные, — сѣверъ не остался чуждъ и ихъ. Новыя вѣянія прежде всего отразились въ рѣзьбѣ иконо-



Трапеза Введенской церкви въ Ѐдомѣ

Вологодск. губ. Сольвычегодск. уѣзда.—1748 г. (Фот. И. Грабаря).

стасовъ, въ которыхъ появились элементы стиля барокко. Само собою разумѣется, что всѣ они были до неузнаваемости передѣланы, получили налетъ забавнаго провинціализма, но зато утратили свой явно западный характеръ и, напротивъ того, получили какой то чисто русскій и вполнѣ народный пошибъ. Въ иконостасахъ появились рѣзныя изъ дерева фигурки, — примитивныя скульптуры, иногда цѣлыя группы въ родѣ голгоѳы, помѣщавшейся на самомъ верху. По Сѣверной Двинѣ славился во второй четверти 18-го вѣка рѣзчикъ Кокоревъ, котораго рядили и выписывали за тысячу верстъ, какъ мастера исключительнаго дарованія. Его иконостасовъ сохранилось еще много, главнымъ образомъ въ Холмогорскомъ уѣздѣ, и однимъ изъ лучшихъ образчиковъ его искусства можетъ служить иконостасъ Петропавловской церкви въ Шастозерѣ, или по мѣстному просто въ «Шасткахъ». *Стр. 456.*



Трапеза церкви Рождества Богородицы въ Кокшенѣ
Вологодск. губ. Тотемск. уѣзда.—18-й вѣкъ. (Фот. И. Я. Билибина).

Второй ярусъ завершается здѣсь цѣлымъ рядомъ рѣзныхъ шестикрылыхъ серафимовъ, сдѣланныхъ въ видѣ красиваго по силуэту орнамента, а надъ первымъ ярусомъ поставлены двукрылые ангелы. Вся композиція этого иконостаса со всѣми его деталями должна быть отнесена къ творчеству народному, ибо по своему духу она совершенно тождественна какъ съ рѣзными предметами обихода, такъ и съ лубками, игрушками, набойками или пряничными досками.

Царскія врата бывали обыкновенно либо деревянныя рѣзныя, либо металлическія, чеканныя, очень тонкаго и мелкаго узора, обыкновенно убранныя слюдяными вставками. Болѣе древняя рѣзьба отличалась простѣйшими мотивами, которые къ концу 17-го вѣка уже значительно усложняются. Прекраснымъ образцомъ такой



Трапеза церкви въ селѣ Павловскомъ подъ Каргополемъ
Начало 18-го вѣка. (Фот. П. Я. Билибина).

рѣзьбы могутъ служить царскія врата стараго разобраннаго уже иконостаса церкви въ Цывозерѣ. *Стр. 457.* Одни изъ лучшихъ «слюдовыхъ» и «басменныхъ» вратъ до сихъ поръ еще украшаютъ иконостасъ церкви въ Чухчерьмѣ. *Стр. 458.* Въ нихъ повторяется излюбленный мотивъ пятиглавыхъ храмиковъ, вплетенныхъ въ непрерывное кружево металлическаго узора, перебитаго кое гдѣ слюдяными вставками.

Если на иконостасѣ сосредоточено было главное вниманіе украшавшихъ храмъ строителей, то изъ этого не слѣдуетъ, чтобы все остальное совершенно лишено было всякихъ украшеній. Обыковенно они встрѣчаются еще и въ трапезахъ, хотя характеръ ихъ уже совсѣмъ иной.

Трапеза, выросшая изъ простыхъ сѣней, постепенно заняла очень важное мѣсто въ приходской жизни сѣверянъ. При отдаленности приходовъ другъ отъ



Столбъ въ трапезѣ Петропавловской церкви въ Вирмѣ

Архангельск. губ. Кемск. уѣзда.—1759 г. (Фот. В. А. Плотникова).

друга, стекавшимся съ разныхъ сторонъ богомольцамъ приходилось собираться въ путь еще съ вечера и часто подолгу дожидаться начала заутрени. Явилась надобность въ особомъ отъ церкви помѣщеніи, гдѣ бы они могли быть защищены отъ холода. Особенно много народа стекалось въ храмовые праздники, когда въ складчину устраивались братскіе пиры, или такъ называемые «братчины», — обычай, существующій и до сихъ поръ на сѣверѣ. До сихъ поръ еще при самыхъ храмахъ устраиваются «кануны», когда всѣмъ обществомъ «варятъ пива́ и брагу» и распиваютъ тутъ же подлѣ храма. Обычай братчины былъ распространенъ въ Россіи съ незапамятныхъ временъ и въ той или иной формѣ, несомнѣнно, существовалъ и во времена языческія. Въ старину дальніе богомольцы размѣщались и въ обыкновенные



Столбъ въ трапезѣ Никольской церкви въ Шижнѣ
Архангельск. губ. Кемск. уѣзда.—1735 г. (Фот. В. А. Плотникова).

воскресные дни послѣ заутрени въ трапезѣ и здѣсь подкрѣплялись пищей, въ ожиданіи обѣдни, и здѣсь же трапезовали въ дни поминовенія усопшихъ.

Трапеза, при такихъ условіяхъ, естественно, должна была быть отдѣлена отъ главнаго храма рубленой стѣной. Въ послѣдней прорѣзывалась широкая дверь, къ косяку или колодѣ которой привѣшены створки. Въ большіе праздники народу стекалось такъ много, что не всѣ могли помѣститься въ самомъ храмѣ и многимъ приходилось стоять службу въ трапезѣ. Для того, чтобы дать имъ возможность слѣдить за ходомъ богослуженія, въ стѣнѣ, отдѣляющей трапезу отъ храма, по сторонамъ дверей на высотѣ зрѣнія человѣка, прорѣзались узкія, чаще всего въ толщину бревна, т. е. вершковъ въ десять — отверстія. Очень законченный типъ



Столбѣ въ главномѣ помѣщеніи Петропавловской церкви въ Пучугѣ Вологодск. губ. Сольвычегодскаго уѣзда. 1788 г. (Фот. И. Грабаря).

такой трапезы мы видимъ въ Едомской церкви Сольвычегодскаго уѣзда. *Стр. 459.* Внушительная колода двери, ведущей въ храмъ, вся расписана, какъ и сама дверь, и завершается вверху угломъ. Въ боковыхъ окнахъ вставлены красиваго узора рѣшетки изъ желѣзныхъ витыхъ веревокъ. Нѣсколько проще устройство трапезы въ Заячерицкой церкви въ Кокшенгѣ Тотемскаго уѣзда. *Стр. 460.* Дверная колода здѣсь очень красивой формы, но безъ росписи или рѣзьбы, и окна не древняго узкаго и длиннаго типа, а короткія и сравнительно широкія, въ два бревна.

Въ нѣкоторыхъ деревянныхъ храмахъ, въ такъ называемыхъ «теплыхъ», т. е. отапливаемыхъ, трапезѣ давалось особое назначеніе, именно она служила «курной избой», гдѣ находились печи, отапливавшія церковь «по черному». Изоляція трапезы во время топки являлась необходимостью, иначе иконы и иконостасъ страдали бы отъ циркулирующаго дыма. Съ замѣной курныхъ печей чистыми и съ упраздненіемъ «кануновъ» изоляція трапезы, въ сущности, окончательно потеряла свое значеніе, и съ тѣхъ поръ въ нѣкоторыхъ церквахъ въ нихъ помѣщаются школы.

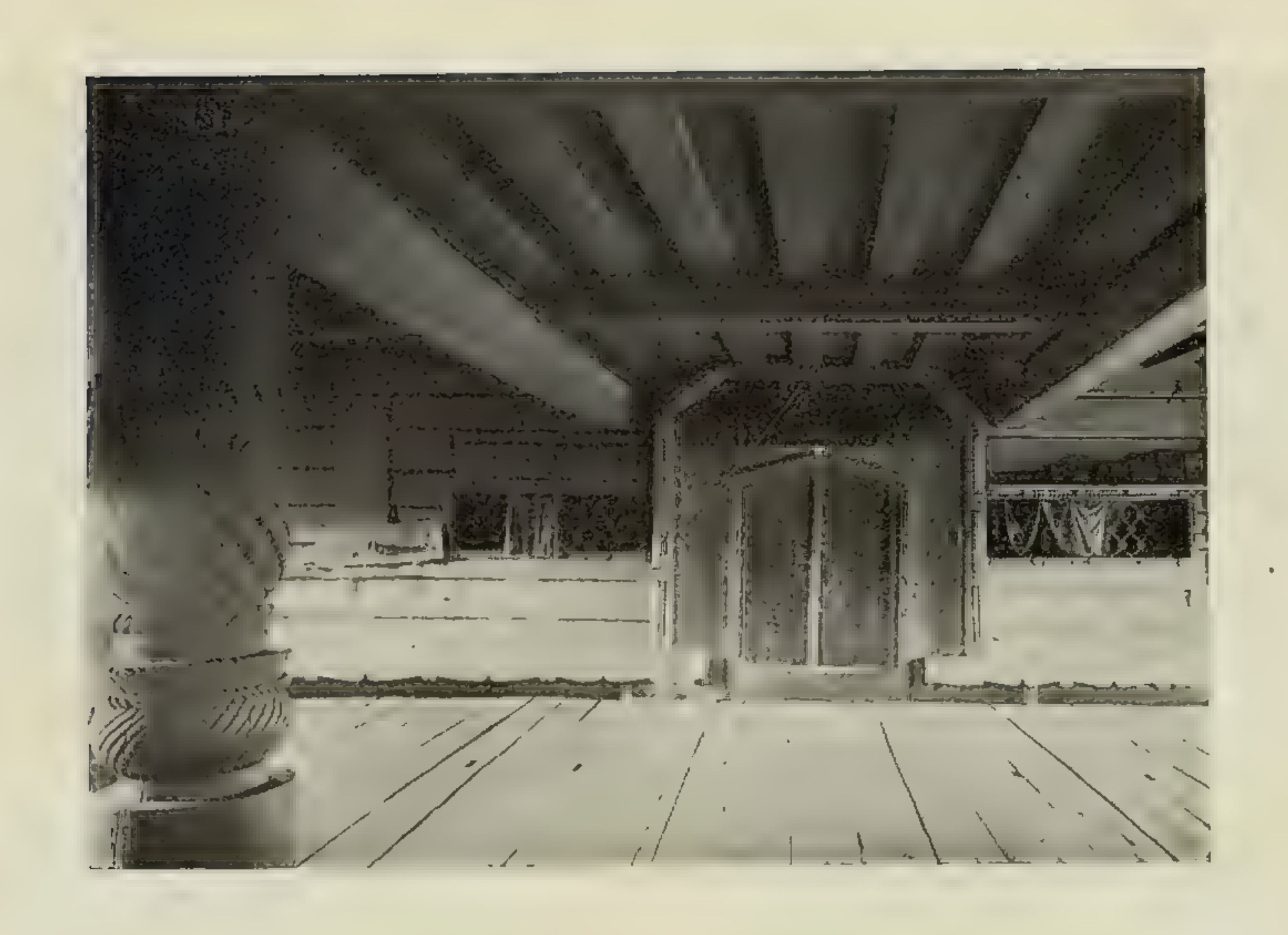
По характеру своего убранства, трапеза есть родное дѣтище избы. Широкая по размѣрамъ, съ невысокимъ потолкомъ, она освѣщается обыкновенно тремя окнами съ сѣверной стороны и тремя съ южной. Среднее на каждой сторонѣ выдѣляется обыкновенно, какъ и въ избахъ, своими украшеніями и носитъ поэтому названіе «краснаго окна». Боковыя назывались «волоковыми», такъ какъ они не затворялись, а задвигались, «заволакивались». Потолокъ состоитъ изъ массивныхъ балокъ, такъ называемыхъ «матицъ», которыя забраны досками либо «прямью», либо «въ косякъ», либо «въ разбѣжку». Гладко выструганныя внутри бревенчатыя стѣны, какъ и въ избахъ, обставлены кругомъ примыкающими къ нимъ «опушеными лавками», т. е. лавками, обшитыми узорными досками. Въ довершеніе сходства съ избой иногда встрѣчаются и такъ называемыя «комнаты» или чуланы, примыкающіе къ печамъ. Не достаетъ лишь необходимой принадлежности избы —



Трапеза Петропавловской церкви въ Пучугѣ
Вологодск. губ. Сольвычегодск. уѣзда.—1788 г. (Фот. И. Грабаря).

полатей. Лавки помѣщаются и въ главной части храма, и въ галереяхъ. И тутъ и тамъ—такъ же гладко выструганныя стѣны безъ всякихъ украшеній.

Обширность трапезы, а иногда и главнаго помѣщенія, заставляла нерѣдко подпирать матицы массивными столбами. Находясь на самомъ виду, они не могли быть не украшены и всегда были рѣзными, при чемъ рѣзьба эта непремѣнно исполнена въ ихъ толщѣ и совершенно отсутствуютъ какія бы то ни было декоративныя «нашивки» или прибивки. Интересны трапезные столбы Петропавловской церкви въ Вирмѣ Кемскаго уѣзда, въ Павловскомъ близъ Каргополя и въ Шижнѣ Кемскаго уѣзда. *Стр. 461, 462, 463.* Въ послѣдней столбы имѣютъ вверху такъ называемые разгрузные «подкосы» подъ матицы, очень фигурно вырѣзанные изъ бруса. Столбы, поставленные въ главномъ помѣщеніи для молящихся, не несутъ большой тяжести потолка и часто только подраздѣляютъ храмъ на придѣлы, какъ мы видѣли въ Лампожненской



Трапеза Петропавловской церкви въ Пучугѣ

Вологодск. губ. Сольвычегодск. уѣзда.—1788 г. (Фог. Ѳ. Ѳ. Горностаева).

церкви. *Стр. 397, 454.* Они дѣлались поэтому гораздо меньшими, чѣмъ въ трапезахъ. Такіе тонкіе столбы стоятъ въ Петропавловской церкви въ Пучугѣ. *Стр. 464.* Всѣ столбы покрывались тѣмъ орнаментомъ геометрическаго характера, какимъ народъ покрываетъ свои предметы быта, и иногда въ нихъ вводилась легкая раскраска. При общей простотѣ храма, столбы эти играли чрезвычайно видную роль. Лучшіе образцы массивныхъ столбовъ находятся въ трапезѣ той же Пучужской церкви. *Стр. 465, 466.* Мы имѣли уже случай упомянуть, что эта поздняя церковь по всему своему внѣшнему облику какъ бы принадлежитъ гораздо болѣе древней эпохѣ, и то же приходится сказать и объ ея внутреннемъ убранствѣ. Здѣсь все такъ подлинно древне, такъ крѣпокъ еще духъ исконныхъ преданій, что съ трудомъ вѣришь, чтобы все это могло быть создано въ концѣ 18-го вѣка. Церковь пришла въ совершенную ветхость и въ 1902 году уже опасно было ходить по трапезѣ, въ которой потолокъ мѣстами обвалился. Недавно она перенесена на новое мѣсто подъ наблюденіемъ Д. В. Милѣева, сдѣлавшаго все, что было возможно для того, чтобы этотъ замѣчательный храмъ сохранилъ свой первоначальный обликъ снаружи и внутри.



Дверь изъ трапезы въ главное помѣщеніе Пучужской церкви
1788 г. (Фот. И. Грабаря).

Наряду со столбами особенно интересна въ ней обработка дверей изъ трапезы въ храмъ, гдѣ самымъ «полотнамъ» дверей придана росписью богатая красочная орнаментальная декорація, окаймленная кругомъ узорной рѣзьбой наличниковъ. *Стр. 466, 467.*

Нѣкоторымъ объясненіемъ того, какъ изъ сѣней или паперти выросла сѣверная трапеза, можетъ служить тотъ переходный типъ ея, который встрѣчается чрезвычайно рѣдко и только въ очень древнихъ храмахъ и лучшимъ образцомъ котораго является трапеза-паперть церкви Дмитрія Солунскаго въ Челмохтѣ Холмогорскаго уѣзда. *Стр. 468.* Здѣсь еще яснѣе, чѣмъ во всѣхъ предыдущихъ церквахъ, бросается въ глаза сходство этой наиболѣе бытовой части храма съ обычнымъ жилищемъ.

Изъ приведенныхъ данныхъ о внутреннемъ убранствѣ деревянныхъ храмовъ и о явномъ сходствѣ ихъ бытовыхъ частей съ жилищемъ возможно—съ древними описаніями въ рукахъ [1]—возсоздать детальную картину убранства древнихъ хоромъ. Хитрая рѣзь столбиковъ и столбовъ съ ихъ причудливыми подкосами, легкая узор-

[1] Обширный матеріалъ въ этомъ родѣ есть въ книгѣ И. Е. Забѣлина «Домашній бытъ русскихъ царей».



Трапеза церкви Дмитрія Солунскаго въ Чёлмохтѣ
Архангельск. губ. Холмогорск. уѣзда.—1685 г. (Фот. И. Грабаря).

чатая опушка пристѣнныхъ лавокъ, уютъ небольшихъ оконъ, волоковыхъ и красныхъ—чередовались съ картинно-красочной орнаментальной росписью дверей и съ торжественной важностью «краснаго» передняго угла. Не достаетъ лишь «шатернаго наряда», чтобы прикрыть всю простоту обычной обстановки. Раскраска потолка и столбовъ Пучужской церкви *стр. 464—466* даетъ понятіе о росписи хоромныхъ «подволокъ», фигурные же висячіе потолки Троицкой церкви въ Непоксѣ *стр. 393* и Турчасовской церкви *стр. 411*—наглядно показываютъ, какъ устраивалось такъ называемое «небо» надъ восьмерикомъ и четверикомъ храмовъ, показываютъ также, каковы бывали въ хоромахъ и теремахъ «вислые подволоки».



Крыльцо Никольской церкви въ Паниловѣ
Архангельск. губ. Холмогорск. уѣзда.—1600 г. (Фот. Д. В. Милѣева).

XXV.

ВНѢШНЕЕ УБРАНСТВО ХРАМОВЪ.

Величавымъ по своей простотѣ и строгимъ при всемъ своемъ разнообразіи формамъ храма придаютъ большое оживленіе крыльца съ тѣсно связанными съ ними галереями. Это чисто бытовая форма и въ гражданскихъ сооруженіяхъ всегда останавливала вниманіе строителей, въ примѣненіи же къ храму забота о великолѣпіи крылецъ ставилась на одинаковую степень съ заботой объ украшеніи «верховъ» храма, а при трудности задачи, пожалуй, и выше ихъ. Принимая во вниманіе



Крыльцо Никольской церкви въ Юмишѣ

Вологодск. губ. Сольвычегодск. уѣзда.—1748 г. (Фот. Ѳ. Ѳ. Горностаева).

техническую трудность изготовленія брусьевъ и досокъ, изъ которыхъ собственно сооружены сѣни и крыльца, мы высоко должны оцѣнить ту затѣйливость въ устройствѣ всходныхъ и площадочныхъ рундуковъ и ту заботливость въ украшеніи ихъ служебныхъ частей «рѣзью», какая вылилась въ наиболѣе изящныхъ и сложныхъ образцахъ этихъ истинно народныхъ сооруженій. Простѣйшимъ типомъ крыльца, неизбѣжнаго при значительной приподнятости помѣщенія храма отъ земли, является то крыльцо съ однимъ всходомъ, которое мы видѣли въ Георгіевской церкви на Верхней Тоймѣ и въ церквахъ въ Заостровьи Шенкурскомъ и на Верхней Уфтюгѣ. *Стр. 359, 382, 366, 367.* Такое же одновсходное крыльцо, съ рундукомъ «на отлетѣ», имѣетъ церковь Сипозерской пустыни. *Стр. 343.* Возможно, что древнѣйшія крыльца были именно этого одновсходнаго типа. Гораздо живописнѣе ихъ крыльца на два всхода, простѣйшій образецъ которыхъ мы имѣемъ въ знаменитой Панилловской церкви Холмогорскаго уѣзда. *Стр. 362, 363, 469.* Въ такомъ же родѣ и крыльцо Никольской церкви въ Юмишѣ Сольвычегодскаго уѣзда, только оно не такъ органически связано, не такъ слито съ храмомъ, какъ въ Паниловѣ. *Стр. 470.* Церковь эта построена въ 1748—1750 г. и, въ видѣ исключенія, лѣтопись оставила намъ на этотъ разъ имя ея зодчаго А. О. Вилачева [1].

[1] Клировая вѣдомость за 1899 годъ.

Крыльцо Ильинской церкви въ Почѣ Вологодск. губ. Тотемск. уѣзда.—1700 г. (Фот. И. Я. Билибина).



Крыльцо Никольской церкви въ селѣ Подмонастырскомъ
Вологодск. губ. Тотемск. уѣзда.—Начало 18-го вѣка (Фот. П. О. Дудина).

Оба послѣднихъ крыльца примыкаютъ непосредственно къ галереѣ, но несравненно богаче по формамъ тѣ же двухвсходныя крыльца, когда они срублены «на отлетѣ». Великолѣпнымъ примѣромъ художественности формъ и конструктивной логичности ихъ декоративной обработки служитъ крыльцо Ильинской церкви въ Почѣ Тотемскаго уѣзда. *Стр. 471.* Здѣсь до неумолимости изгнано все, что не нужно, что излишне для конструкціи соединенія частей. Въ этомъ скромномъ, немудреномъ съ виду созданіи достигнутъ поистинѣ высшій предѣлъ художественной правды, той правды, которая помимо техническихъ знаній требуетъ и высокаго пониманія формъ и ихъ пропорцій, и безошибочнаго чувства мѣры въ ихъ орнаментальномъ убранствѣ. Въ этомъ крыльцѣ такъ ясно видна вся его конструкція, весь его скелетъ, что нѣтъ надобности ни въ какихъ спеціальныхъ чертежахъ и пояснительныхъ разрѣзахъ. На этомъ храмѣ можно демонстрировать всѣ пріемы рубки. Такъ, вѣнцы самаго храма, какъ нижняго четверика, такъ и поставленнаго на немъ восьмерика, срублены «въ обло», —съ выпускными концами, тогда какъ въ четверикѣ подклѣта дощатой галереи они срублены «въ лапу», такъ какъ выпускные концы здѣсь



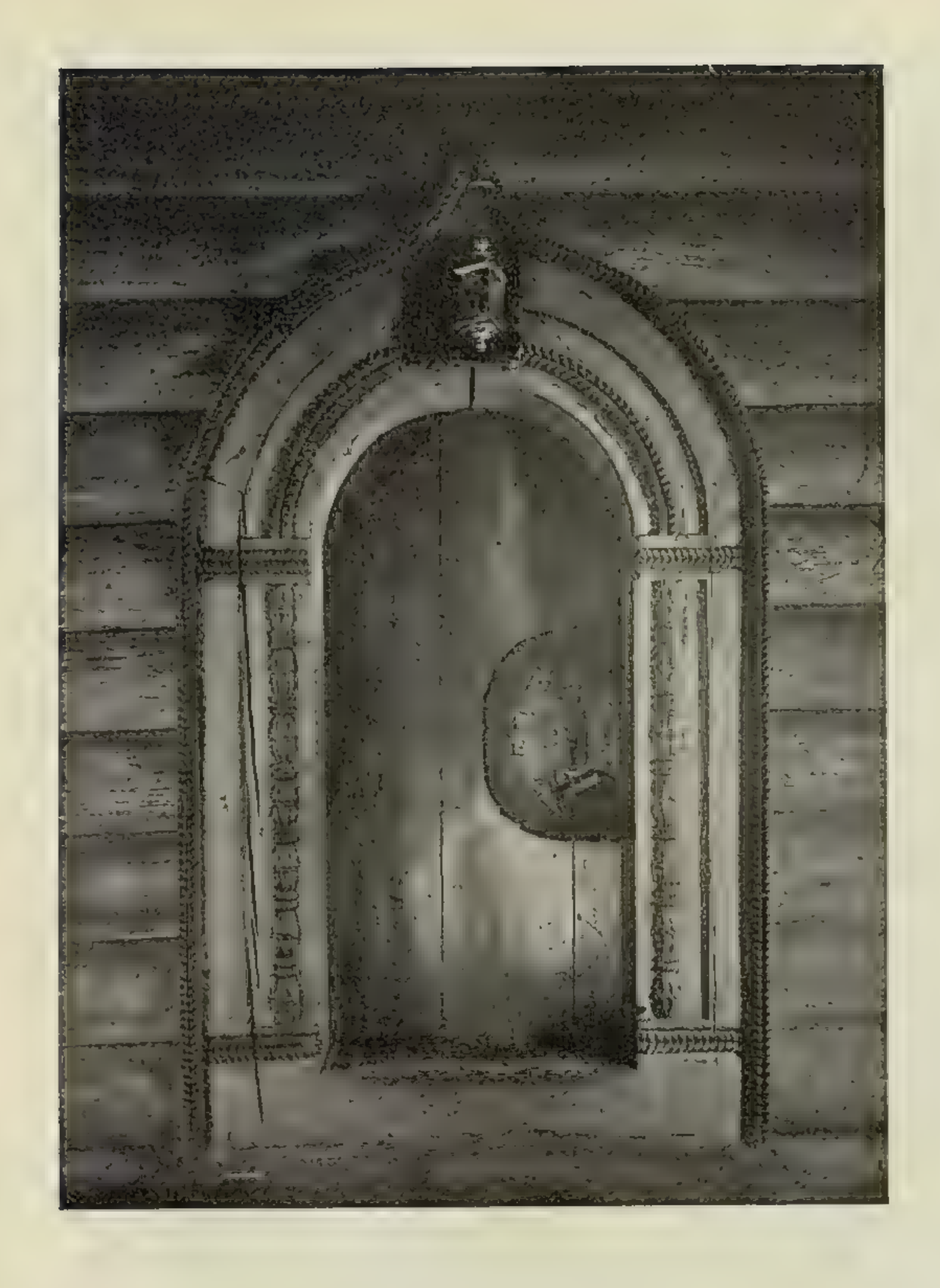
Никольская церковь въ Малошуйкѣ

Архангельск. губ. Онежск. уѣзда.—1638 г. (Фот. В. А. Плотникова).

излишни. «Въ лапу» срублены и вѣнцы «щипчатаго» подклѣта подъ лѣстничные всходы, при чемъ ступени лѣстницъ исполняютъ роль поперечныхъ вѣнцовъ [1].

Еще одна особенность ясно видна на этомъ крыльцѣ, это—соединеніе срубовъ со стойками дощатыхъ стѣнъ галереи крыльца такъ же какъ и соединеніе стоекъ

[1] Подобное соединеніе вѣнцовъ близко напоминаетъ конструктивное устройство «щипчатаго» верха клѣтскихъ и клинчатыхъ храмовъ, а также и щипцовъ или самцовъ старинныхъ избъ.



Дверь церкви Іоанна Богослова на Ишнѣ близъ Ростова.
1687 г.
(Фот. П. Ф. Борщевскаго).

между собою. Главную роль исполняютъ здѣсь верхнія горизонтальныя и наклонныя обвязки стоекъ, служащія основаніемъ кровель. Пространство между стойками забрано досками «въ косякъ», для чего въ боковыхъ частяхъ стоекъ продѣланы «гнѣзда» или «шпунты», куда и загнаны доски безъ употребленія гвоздей. Для устройства въ галереѣ оконъ существуетъ «подоконный брусъ», въ который упираются боковыя «притолоки» оконъ, а также и нижніе концы «вертлюговъ» ставней, устроенныхъ внутри галереи. Верхніе концы вертлюговъ упираются въ горизонтальную «обвязку» стоекъ. Подъ подоконный брусъ для большей устойчивости подставлена короткая стойка также съ боковыми гнѣздами, въ которыя забрана «въ косякъ» подоконная дощатая стѣнка. Вся эта сложная, вѣками вырабатывавшаяся терминологія можетъ быть демонстрирована на этомъ поистинѣ счастливомъ крыльцѣ. Однако, надо сказать, что не все въ немъ сохранилось такъ, какъ было



Дверь Владимірской церкви въ Бѣлой Слудѣ

Вологодск. губ. Сольвычегодск. уѣзда. —1642 г. (Фот. И. Я. Билибина).



Ильинская церковь въ Лъндужѣ

Вологодск. губ. Тотемск. уѣзда.— Начало 18-го вѣка. (Фот. П. О. Дудина).

при его первоначальной рубкѣ. Прежде всего бросается въ глаза отсутствіе перилъ у всходовъ. Обыкновенно они состояли изъ двухъ досокъ, положенныхъ параллельно наклону лѣстницъ, при чемъ щели, отдѣляющей обѣ доски, иной разъ придавали сквозныя орнаментальныя формы. Конструктивное устройство перилъ самой площадки, или такъ называемаго «рундука»—тождественно съ устройствомъ подоконной стѣнки галереи. Не сохранилась въ Почскомъ крыльцѣ и его древняя кровля.

Кровли крылецъ бывали весьма разнообразны. Наряду съ обыкновенной двускатной формой они покрывались нерѣдко и бочкой, какъ мы видимъ въ обѣихъ



Алтарный срубъ Ильинской церкви въ Лондужѣ

Вологодск. губ. Тотемск. уѣзда.—Начало 18-го вѣка. (Фот. П. О. Дудина).

церквахъ въ Юромскомъ. *Стр. 399.* Подрундучный подклѣтъ здѣсь выше, чѣмъ въ Почѣ и срубленъ уже не шипчатой, а прямой стопой, но въ остальномъ пріемы обоихъ совершенно тождественны. Единственная разница, кромѣ бочечнаго покрытія, заключается еще въ томъ, что въ церкви Архангела Гавріила есть два рундука,—одинъ, какъ и въ Почѣ, на отлетѣ, другой—примыкающій прямо къ трапезѣ и поставленный на особомъ подклѣтѣ, образованномъ изъ выпускныхъ бревенъ подклѣта трапезы.

Необыкновенно живописны крыльца церквей въ Ростовскомъ и въ Конецгорьи Шенкурскаго уѣзда. *Стр. 379, 380, 381.* Первое изъ нихъ крыто бочкой и имѣетъ три рундука, изъ которыхъ одинъ, какъ водится, поставленъ на особомъ подклѣтѣ, на этотъ разъ чрезвычайно высокомъ, а два другихъ, ничѣмъ не забранныхъ, покрываютъ собою начало лѣстничныхъ всходовъ съ обѣихъ сторонъ. Въ Конецгорьи крыльцо менѣе затѣйливо. Оба они стоятъ на отлетѣ, но, благодаря галереи, срубленной на красиво выступающихъ изъ массы храма выпускныхъ бревнахъ, крыльца эти уже слиты со стѣнами храма.

Кромѣ двускатныхъ и бочечныхъ покрытій, на двухвсходныхъ крыльцахъ на отлетѣ встрѣчаются и кровли «епанчей», какъ напримѣръ, въ Шевдинскомъ городкѣ. *Стр. 421.* Любопытное крыльцо съ епанчевой кровлей имѣетъ церковь въ селѣ Подмонастырскомъ Тотемскаго уѣзда. *Стр. 422, 472.* Къ числу оригинальныхъ крылечныхъ покрытій надо отнести и ту полую бочку, которая встрѣчается въ Никольской церкви въ деревнѣ Малошуйкѣ Онежскаго уѣзда. *Стр. 473.* Церковь построена въ 1638 году [1], и хотя крыльцо ея, несомнѣнно, не разъ уже возобновлялось, все же эта форма едва ли позднѣйшаго происхожденія. Въ примѣненіи къ каменной церкви она извѣстна уже съ конца 17-го вѣка, именно въ знаменитой церкви села Тайнинскаго подъ Москвой. Подобный же деревянный полый кокошникъ или бочка былъ и во дворцѣ села Коломенскаго.

Входныя двери извнѣ въ храмъ, точнѣе въ его трапезную часть, также въ высшей степени просты и строго конструктивны въ своей обработкѣ. Очень типична въ этомъ отношеніи дверь Владимірской церкви въ Бѣлой Слудѣ Сольвычегодскаго уѣзда. *Стр. 475.* Несокрушимой прочностью вѣетъ отъ массивныхъ брусьевъ косяковъ, вырубленныхъ цѣликомъ изъ гигантскихъ деревьевъ. Забота о сохраненіи въ зданіи тепла даетъ дверямъ очень небольшіе размѣры въ ширину и высоту, снабжая ихъ высокими порогами. Пріемъ—общій съ устройствомъ дверей въ избахъ, и совершенно тотъ же пріемъ повторяется и при устройствѣ оконъ, какъ это ясно видно въ Пучужской церкви и въ Ильинской церкви въ Лондужѣ. *Стр. 373, 476, 477.* Выемки въ бревнахъ стѣнъ около косяковъ служатъ немаловажной цѣли умень-

[1] «Краткое историческое описаніе приходовъ и церквей Арханг. епархіи», вып. III, стр. 17. Въ 1825 г. была капитально ремонтирована.



Шатеръ и алтарная главка церкви Происхожденія Честныхъ Древъ

въ Пòчозерѣ Олонецк. губ. Пýдожск. уѣзда.—1700 г. (Фот. И. Я. Билибина).

шенія толщины послѣднихъ. Не малую красоту придавали храмамъ слюдяныя окончицы весьма причудливаго рисунка. Окончицы эти еще кое гдѣ хранятся въ кладовыхъ. Значеніе входныхъ дверей въ храмъ иногда отмѣчается формой, не свойственной дверямъ обычнаго жилища, а именно, вводится декоративное криволинейное очертаніе верха косяка. Мотивы такихъ очертаній весьма разнообразны и часто общи съ очертаніями дверей, ведущихъ изъ трапезы храма, какъ мы видимъ, напримѣръ, въ Кокшенгѣ или въ Едомѣ. *Стр. 459, 460.* Криволинейность эта доходитъ до подражанія арочнымъ формамъ входовъ каменныхъ храмовъ, какъ мы это видимъ въ церкви Іоанна Богослова на Ишнѣ. *Стр. 474.*

Мы видѣли, что главное вниманіе по украшенію храма было обращено на его верхи. Шатры, главы, ихъ шеи, бочки, теремки—вотъ на чемъ сосредоточивали строители всѣ свои заботы. Шатры крылись въ чешую и обивались «обрѣзнымъ тесомъ», а главы и бочки крылись лемехомъ «по чешуйному обиванію». При этомъ надо замѣтить, что въ старину такое кровельное покрытіе было во всѣхъ храмахъ безъ исключенія и только ремонты сравнительно недавняго времени придали имъ упрощенную форму, уничтожая чешую и обрѣзные концы. Великолѣпно сохранились эти концы въ часовнѣ на рѣчкѣ Ергѣ Среднепогостскаго прихода и въ Пучугѣ Сольвычегодскаго уѣзда, а также въ Верховьи Тотемскаго уѣзда. *Стр. 365, 373, 384, 385.* Напротивъ того, ихъ нѣтъ уже въ церкви Происхожденія Честныхъ Древъ въ Почозерѣ Пудожскаго уѣзда, гдѣ сохранился только лемехъ на главахъ и ихъ шеяхъ. *Стр. 479.* Чешуя эта бывала повсюду однообразной формы, въ видѣ узенькой дощечки, обрѣзанной въ концѣ зубцами. Какъ оригинальное исключеніе, она встрѣчается и съ закругленными концами, напримѣръ, въ Лампожненской церкви. *Стр. 396, 397.*

Наконецъ, надо упомянуть еще объ одной части деревяннаго храма, которой также удѣлялось значительное вниманіе строителей,—объ алтаряхъ. Чаще всего они крылись бочками, довольно разнообразными по формамъ, то болѣе простымъ и суровымъ, то затѣйливымъ и временами вычурнымъ. Очень богатый и живописный мотивъ даетъ дѣленіе алтарнаго прируба на два самостоятельныхъ срубика, образуемыхъ путемъ какъ бы вдавленія внутрь средней части его восточной стѣнки. Этотъ пріемъ встрѣчается нѣсколько разъ въ Олонецкой губерніи, напримѣръ, въ Красной Лягѣ, и попадается и въ Вологодской, гдѣ онъ вылился въ особенно изящную форму въ давно уже упраздненной Ильинской церкви въ Лондужѣ Тотемскаго уѣзда. *Стр. 476, 477.* Свѣдѣній о постройкѣ этой церкви не сохранилось, но, судя по формамъ, ее надо отнести къ началу 18-го вѣка [1].

Въ заключеніе считаемъ не лишнимъ привести цѣликомъ одинъ изъ тѣхъ

[1] Она упразднена въ 1879 г. «Вологодскія Епархіальныя Вѣдомости», 1902, г., ноябрь, стр. 674.



Богоявленская церковь въ селѣ Знаменскомъ на Илгѣ,
Иркутск. губ. Верхоленск. округа.—1731 г. (Изъ матеріаловъ В. В. Суслова).

старинныхъ актовъ, о которыхъ неоднократно упоминалось выше и которые могутъ служить прекрасной иллюстраціей къ многообразію и сложности строительныхъ пріемовъ и къ выработанности ихъ технической терминологіи. Это—наемная запись, совершенная между дворянами и крестьянами Егорьевскаго Мипецкаго погоста Боровицкаго уѣзда и плотниками, подряженными для рубки новой соборной церкви. Плотники обязывались по ней; «срубить стопы церковной съ прежнимъ сорокъ рядовъ, до повалу; срубить предѣлы покручая, по подобію (т. е. какъ водится), и на тѣхъ предѣлахъ поставить на шеяхъ главы, по подобію жъ и съ гребни рѣзными; и вышедъ съ предѣловъ (т. е. когда завершатся стѣны придѣловъ), срубить четверия (четыре стѣны), такъ же по подобію; восмерику 8 рядовъ розвалить; четверику рубить по подобію, и тотъ четверикъ розвалить по подобію жъ. Съ розвалу поставить крестовая бочка на четыре лица; на тѣхъ бочкахъ поставить пять главъ; а подъ ту большую соборную главу срубить шестерня брусовая въ лапу; а тѣ бочки и главы обшить чушуею; а крыть олтари, и предѣлы, и трапеза, и паперть въ два теса скалвами съ причелины и съ гребнями рѣзными; а подволоки (потолки) соборной церкви и въ предѣлахъ гладкіе подъ лицо въ косякъ въ закрой; а въ олтарѣхъ и въ трапезѣ гладкою въ закрой же на брусьѣ; а стѣны тесать, отъ подволоки тесать до мосту и скоблить; и лавки положить съ причелинами и съ подставки; и престолы, и жертвенники, и тябла (иконостасъ) какъ водится, по подобію; а оконъ красныхъ восемь, а волоковыхъ по подобію съ кожухи; а паперть забрать въ косякъ, окна черезъ прясло съ подзоры; а рундукъ рубить на три всхода, а столбики поставить точеные, а покрыть шатромъ съ подволоки и съ подзорами; а въ церкви трои двери на косякахъ, а четвертая въ паперти дверь; а трапеза у церкви забрать рѣшеткою вышина въ груди человѣкъ... А главы строить на церквѣ мѣрою соборная 6 саж., а малыя четыре главы по 3 саж., а на предѣлахъ по 4 саж., а бочки и главы построить какъ на Тифенскомъ посадѣ у Флора и Лавра бочки и главы... А та вся постройка и церковная утварь строить самымъ добрымъ гладкимъ мастерствомъ и углы обровнять гладенко». Постройку эту плотники брались справить за 38 рублей деньгами, да сверхъ того, какъ водится, выговорили себѣ харчи [1].

Ѳ. Горностаевъ.

И. Грабарь.

[1] Акты юридическіе, изданные Н. Калачевымъ, II, 521. И. Е. Забѣлинъ, «Черты самобытности въ древне-русскомъ зодчествѣ». Москва, 1900, стр. 104—106.



Богоявленская церковь въ селѣ Знаменскомъ на Ильгѣ
Иркутск. губ. Верхоленск. округа.—1731 г. (Изъ матеріаловъ В. В. Суслова).

XXVI.

ДЕРЕВЯННОЕ ЗОДЧЕСТВО ВЪ СИБИРИ.

Историческое разселеніе русскаго народа къ востоку и укрѣпленіе Московскаго государства проложили въ 16-мъ столѣтіи новую дорогу русской жизни за Уральскій хребетъ. Завоеваніе Сибири было тѣсно связано съ тогдашнимъ просвѣтитель-

нымъ движеніемъ въ Пермской и Чусовской земляхъ. Такіе предпріимчивые промышленники этого края, какъ Строгановы, не могли удержаться въ своихъ границахъ и двинулись къ богатствамъ Сибири. Они помогли Ермаку овладѣть Сибирскимъ царствомъ и перейдя за «каменный поясъ» широко распространили тамъ свою торговую дѣятельность.

Русская военная охрана не замедлила осѣсться въ разныхъ пунктахъ новаго края и въ средней части тогдашней Сибири, нынѣшней Тобольской губерніи, заложила первыя сильныя укрѣпленія. Не могло не перейти за Уралъ и то насажденіе христіанской вѣры въ языческихъ племенахъ, которое такъ сильно распространялось по окраинамъ нашего сѣвера Дмитріемъ Прилуцкимъ, Стефаномъ Пермскимъ и послѣдующими просвѣтителями. Движеніе промышленности, завоеванія и распространеніе христіанства шли рука объ руку и неумолимо надвигались дальше и дальше въ глубь Сибири. При заложеніи Тобольска воздвигается въ 1587 г. первая христіанская церковь въ сибирской землѣ [1]. Упорное водвореніе русскихъ въ за-Уральскихъ краяхъ, выдвигая своихъ устроителей, привлекло серіозное вниманіе новаго главы государства Бориса Годунова и прочность уклада русской жизни въ Сибири сдѣлалась обезпеченною. Западная часть ея покрылась цѣлой сѣтью русскихъ остроговъ и крѣпостей. Эти охранныя поселенія, неся ратную службу, въ то же время, распространяли и русское просвѣщеніе. Въ 17-мъ вѣкѣ московское правительство продвигаетъ русскія владѣнія еще дальше. Основываются новые города (Енисейскъ 1617 г., Красноярскъ 1627 г.) и строится цѣлый рядъ остроговъ (Маконскій на Кетѣ 1618 г., Канскій на р. Канѣ 1628 г., Братскій 1631 г., первоначальный Якутскій 1632 г., Иркутскій 1666 г. и др.) [2]. Русская власть такимъ образомъ окончательно утверждается во всей Сибири.

Исторія общей нашей жизни краснорѣчиво указываетъ, что тамъ, гдѣ сколько нибудь осаждалась русская жизнь и власть, тамъ первымъ дѣломъ создавалась охрана и строилась церковь. Несомнѣнно, что храмъ созидался при каждомъ заложеніи острога или города. Надо думать, что въ концѣ 16-го вѣка и въ 17-мъ было построено уже значительное количество христіанскихъ церквей въ Сибири, и что строительная дѣятельность здѣсь получила вполнѣ опредѣленное направленіе.

Если принять во вниманіе, что какъ остроги, такъ и церкви въ сѣверной Россіи (по Поморью, Сѣверной Двинѣ и другимъ рѣкамъ) строились почти исключительно деревянныя, что строителями тѣхъ и другихъ были мѣстныя плотничьи артели, про-

[1] Н. Карамзинъ, «Исторія Государства Россійскаго», Т. X, гл. I. [2] Н. В. Султановъ, «Остатки Якутскаго острога и нѣкоторые другіе памятники деревяннаго зодчества въ Сибири». Извѣстія Императорской Археологической Комиссіи», вып. 24, 1907.



Иконостасъ Богоявленской церкви въ селѣ Знаменскомъ на Ильгѣ

Иркутск. губ. Верхоленск. округа.—1731 г. (Изъ матеріаловъ В. В. Суслова).

исходившія отъ новгородскихъ выходцевъ, что артели эти славились своимъ мастерствомъ и даже привлекались на работы въ Москву и что завоеваніе Сибири и отчасти заселеніе ея было связано съ культурнымъ движеніемъ окраинъ Россіи,— не остается сомнѣній, что въ Сибири водворилось то же народное русское строительство, которое процвѣтало въ ту пору въ нашихъ Мезенскихъ, Двинскихъ и заОнежскихъ краяхъ.

Характернымъ памятникомъ, могущимъ служить подтвержденіемъ такого взгляда, является деревянная Богоявленская церковь въ селѣ Знаменскомъ, Иркутской губерніи. *Стр. 481, 483.* Она расположена на рѣкѣ Ильгѣ Верхоленскаго округа, въ 25-ти верстахъ отъ впаденія ея въ рѣку Лену. Церковь эта холодная, безъ печей, съ придѣломъ во имя Іоанна Предтечи. Построена она въ царствованіе Анны Іоанновны стараніемъ прихожанъ въ 1731 г. и нынѣ находится въ такой ветхости, что богослуженія въ ней уже не отправляются [1]. На основаніи одного сохранившагося на мѣстѣ доку-

[1] Въ селѣ Знаменскомъ находится другая деревянная церковь, теплая, построенная въ 1862 г. На ея мѣстѣ были другія болѣе древнія церкви, сгорѣвшія. При церквахъ находится отдѣльно стоящая деревянная колокольня, построенная въ 1731 г. Въ 18·0 г. она поднята на каменный фундаментъ, обшита тесомъ и окрашена.

мента [1] видно, что церковь эта была не первою на Ильѣ. Богоявленская церковь довольно значительныхъ размѣровъ; главная часть ея, срубленная четверикомъ и переходящая въ восьмигранникъ, вѣнчающійся шатромъ, имѣетъ по плану шесть саженъ въ каждой сторонѣ. На отливахъ наружныхъ угловъ четверика, въ основаніи восьмерика, поставлены граненые «кубики» съ главками. Алтарные прирубы, каждый о четырехъ стѣнахъ, глубиною 3 сажени, при чемъ южный изъ нихъ шире придѣльнаго сѣвернаго. Съ внѣшней стороны алтари перекрыты общею пятискатной крышей и завершены двумя самостоятельными бочечными перекрытіями съ главками. Лицевыя стороны бочекъ зашиты тесомъ въ косякъ и украшены иконами.

Вся восточная стѣна внутри церкви занята двумя иконостасами—престольнымъ и придѣльнымъ въ пять ярусовъ. *Стр. 485.* Иконы поставлены на расписныя тябла. Нижній ярусъ иконостасовъ рѣзной съ западнымъ вліяніемъ въ украшеніяхъ. Передъ иконостасами возвышается надъ поломъ церкви солея. Въ концахъ ея и противъ внутренней стѣны алтарей находятся клиросы съ кіотами у спинокъ ихъ. Почти на серединѣ церкви поставленъ деревянный столбъ, поддерживающій потолочное перекрытіе ея. Стѣны внутри храма покрыты священными изображеніями, написанными на полотнѣ. Подъ верхнимъ тройнымъ окномъ сѣверной стѣны церкви представлено Успеніе Пресвятой Богородицы. *Стр. 487.* Въ другихъ рамкахъ—сюжеты изъ апокалипсиса; ниже—панель, расписанная подъ мраморъ. Къ западной стѣнѣ самой церкви примыкаетъ обширная трапезная. Потолочное перекрытіе ея поддерживается двумя рядами столбовъ, по четыре съ каждой стороны продольной оси церкви. Потолокъ состоитъ изъ сплошного ряда балокъ съ уступами; кромки нижнихъ балокъ украшены дорожками. Подъ всѣми этими балками лежатъ на столбахъ прогоны. Такимъ образомъ потолокъ имѣетъ какъ бы кессончатый видъ. Такое устройство потолка довольно рѣдко. Столбы обдѣланы посрединѣ въ видѣ колонокъ; въ основаніи ихъ устроены широкія скамьи. Въ восточной стѣнѣ трапезной находятся двѣ двери и два продолговатыхъ проема въ церковь съ желѣзными рѣшетками. Къ западной стѣнѣ трапезной пристроена небольшая паперть съ двумя помѣщеніями по бокамъ для ризницъ. Вся длина церкви по плану около 18 саженъ. Наружныя поверхности стѣнъ церкви обшиты тесомъ, сравнительно въ позднее время. Нѣкоторыя оконныя рамы—древнія, съ шипичнымъ верхомъ въ отверстіи. Карнизы алтарныхъ прирубовъ и главнаго восьмерика, очевидно, имѣли видъ напускныхъ бревенчатыхъ относовъ (расширеніе сруба поваломъ), что видно по существующимъ профилямъ нашитыхъ дощатыхъ карнизовъ. Шейка подъ большою главою обита

[1] Повелѣніе Тобольскаго Митрополита Іоанна Ильинскому попу Ивану Кузьмичу (1712 г.), «Иркутскія Епархіальн. Вѣд.», 1874 г. № 38.



Роспись стѣнъ Богоявленской церкви въ селѣ Знаменскомъ на Илгѣ
Иркутск. губ. Верхоленск. округа. (Изъ матеріаловъ В. В. Суслова).

дощечками въ чешую. Главный крестъ, деревянный—восьмиконечный. Остальные кресты желѣзные—четырехконечные.

Ильинская Богоявленская церковь по своимъ размѣрамъ, стройнымъ пропорціямъ, силуэту и характернымъ формамъ представляетъ собою одинъ изъ интереснѣйшихъ памятниковъ русскаго деревяннаго церковнаго зодчества вообще. Къ сожалѣнію, намъ извѣстенъ до сихъ поръ лишь этотъ единственный по сложности образчикъ церковнаго строительства въ далекой Сибири. Какія разновидности художественныхъ формъ сохраняются и существовали въ другихъ церковныхъ сооруженіяхъ этого края, сказать, по недостаточности матеріала, въ данномъ вопросѣ трудно, но во всякомъ случаѣ видно, что онѣ совершенно родственны архитектурнымъ формамъ

древнихъ церквей сѣвернаго края Россіи и могли варьироваться лишь въ частностяхъ, не нарушающихъ общаго нашего исконнаго типа церковной постройки. Планъ Богоявленской церкви съ ея трапезной и двойнымъ алтаремъ ничего новаго для насъ не представляетъ. Такое расположеніе помѣщеній, можно сказать, обычно въ древнихъ церквахъ по рѣкамъ Двинѣ, Онегѣ и Мезени [1]. Что касается наружныхъ формъ церкви, то эти бочки на алтарныхъ срубахъ, «кубики» на углахъ главнаго четверика церкви, сильные относы срубовъ въ ихъ завершеніи подъ крышами, форма оконъ, обивка «лемехомъ» и проч.—все это было уже выработано въ церковностроительствѣ нашего сѣвера и здѣсь дословно повторяется.

Относительно общаго внѣшняго вида и конструкціи Богоявленской церкви, мы здѣсь имѣемъ также обычный обликъ строившихся холодныхъ шатровыхъ церквей по всему Поморью, Двинѣ и другимъ мѣстамъ сѣверной Россіи. Для болѣе нагляднаго сопоставленія тождественности формъ и характера старинныхъ церквей Сибири и сѣверныхъ окраинъ Россіи мы, къ сожалѣнію, не имѣемъ достаточнаго матеріала.

Въ подтвержденіе вышесказаннаго могутъ, однакоже, служить еще небольшія деревянныя церкви Сибири, имѣющія обычный типъ теплыхъ церквей, именуемыхъ въ лѣтописяхъ «клецки». Разсматривая рисунки церквей заштатнаго города Илимска Иркутской губ., Киренскаго округа [2], мы находимъ въ нихъ общій характеръ устройства двухъ срубовъ, покрытыхъ двускатными крышами. Верхъ главнаго сруба церкви во имя Казанской Божіей Матери завершается бочкою съ главкой, а верхъ другой церкви — Введенской — вѣнчается особымъ срубомъ съ бочечнымъ перекрытіемъ; надъ послѣднимъ поставлено двѣ главы, отмѣчающія два придѣла церкви. Къ характернымъ сторонамъ этихъ построекъ, кромѣ бочекъ, относятся: карнизъ въ Казанской церкви, въ видѣ сильнаго относа сруба у крыши, форма и устройство оконъ и форма главъ. Эти немногія типичныя стороны указанныхъ церквей также совершенно тождественны съ подобными особенностями устройства церквей на русскомъ сѣверѣ [3].

Въ Якутскѣ сохранилась кладбищенская церковь, относящаяся ко второй половинѣ 18-го вѣка и имѣющая, по общимъ формамъ, также типъ обыкновенной теплой церкви [4]. *Стр. 491.* Нѣкоторой особенностію ея является группа главокъ,

[1] Двухсрубный алтарь хотя встрѣчается и рѣдко, но все же мы знаемъ нѣсколько примѣровъ такого устройства. Здѣсь слѣдуетъ указать на церковь въ Лампожнѣ, на рѣкѣ Мезени *Стр. 397* и на соборную церковь города Мезени. *Стр. 394.* [2] И. В. Султановъ. «Извѣст. Имп. Археолог. Комиссіи», вып. 24. [3] Нѣкоторые намеки на однообразіе церквей русскихъ и сибирскихъ можно отчасти прослѣдить по «Чертежной книгѣ Сибири» Семена Ремезова 1701 г. и по нѣкоторымъ академическимъ гравюрамъ 18-го вѣка, изображающимъ старые города Сибири. [4] Церковь построена при Императрицѣ Екатеринѣ II; по своей ветхости она упразднена и служитъ складочнымъ мѣстомъ старинныхъ иконъ. Въ церкви сохранился древній иконостасъ и утварь.



Трапеза Богоявленской церкви въ селѣ Знаменскомъ на Ильгѣ
Иркутск. губ. Верхоленск. округа.—1731 г. (Изъ матеріаловъ В. В. Суслова).

вѣнчающихъ восьмиугольный срубъ надъ церковью. Средняя глава съ шейкой поставлена на особый восьмерикъ. Малыя главки тоже имѣютъ восьмиугольные постаменты. Восьмерики обшиты тесомъ вертикально; на швы теса нашиты планки. Двухъярусность главъ и указанный характеръ обшивки имѣютъ нѣкоторую аналогію съ подобнымъ конструктивнымъ пріемомъ въ южно-русскихъ деревянныхъ церквахъ. Эта тождественность связана съ появленіемъ въ средней и даже сѣвер-

ной полосахъ Россіи особаго типа церкви, заимствованнаго, повидимому, изъ Украины съ конца 17-го вѣка, съ двумя и тремя восьмигранными срубами надъ главнымъ четвероугольникомъ храма. Срубы эти поставлены одинъ на другой, уменьшаясь къ верху постепенно, а иногда нижній срубъ покрывался большимъ восьмиграннымъ куполомъ въ формѣ опрокинутаго горшка, а надъ нимъ ставились одинъ или два маленькихъ восьмерика съ главкой. Вмѣстѣ съ этимъ вліяніе южно-русскихъ церквей отразилось въ формахъ куполовъ и въ вертикальной обшивкѣ наружныхъ стѣнъ тесомъ. Эти нововведенія въ великорусскихъ церквахъ съ проникновеніемъ казачества за Уралъ, вѣроятно, перешли и въ Сибирь. Мы знаемъ рисунки нѣсколькихъ сибирскихъ церквей указаннаго яруснаго характера [1], но такія отклоненія отъ самобытныхъ образцовъ сѣверно-русскихъ церквей проявлялись повсемѣстно въ русской архитектурѣ и для Сибири не могутъ считаться явленіемъ непосредственнаго вліянія южно-русскихъ церковныхъ сооруженій.

Такимъ образомъ, принимая во вниманіе исторію завоеванія Сибири, ея заселенія и уклада въ ней русской жизни, а съ другой стороны, аналогію формъ древнихъ деревянныхъ церковныхъ строеній съ ихъ основнымъ характеромъ въ Сибири и въ сѣверныхъ губерніяхъ Россіи, приходится заключить, что церковное строительство въ за-Уральскомъ краѣ съ самаго своего начала шло по тому же пути и по тѣмъ же народнымъ завѣтамъ, по какимъ оно создавалось въ самобытной жизни русскаго сѣвера и видоизмѣнялось во всемъ русскомъ искусствѣ. Тоже самое можно сказать по отношенію другой выдающейся категоріи памятниковъ деревяннаго зодчества въ Сибири: это — о древнихъ военныхъ сооруженіяхъ, игравшихъ первостепенное значеніе въ заселеніи даннаго края и въ примѣненіи техническихъ знаній строительнаго дѣла. Разсматривая старинные виды городовъ и остроговъ по «Чертежной книгѣ Сибири» С. Ремизова, по рисункамъ Витзена, Щукина, Ласковскаго, Кипріянова, по гравюрамъ 18-го вѣка, находящимся въ Академіи Художествъ, и по другимъ источникамъ [2], а также разныя укрѣпленія сѣверной Россіи, напримѣръ, города Торжка по Пальмквисту, города Кеми и монастырскія оборонительныя ограды Архангельской и Вологодской губерній, (по замѣткамъ автора этихъ строкъ), а равно и старинные наброски иностранныхъ путешественниковъ по Россіи, — можно заключить, что указанныя деревянныя сооруженія, какъ въ Россіи, такъ и въ Сибири, довольно тождественны не только

[1] Іеромонахъ А. П. Виноградовъ «Памятники деревяннаго церковнаго зодчества въ епархіяхъ: Новгородской, Тверской, Ярославской, Иркутской и Красноярской 17-го и 18-го вѣка». Записки Импер. Русскаго Археолог. Общества, 1892, т. VI, вып. 1 и 2. [2] Города: Пелымъ на Тавуѣ, Якутскъ, Епанчинъ, Илимскъ, Красноярскъ и др., «Извѣстія Императорской Археологической Комиссіи», вып. 29.



Кладбищенская церковь въ Якутскѣ
Вторая половина 18-го вѣка. (Изъ матеріаловъ В. В. Суслова).

по общимъ формамъ и системѣ конструкціи, но имѣютъ одинаковый характеръ и въ деталяхъ.

Кромѣ того, какъ здѣсь, такъ и тамъ проходятъ общія принципіальныя черты русскаго деревяннаго строительства. Мы видимъ какъ въ европейской Россіи, такъ и въ Сибири одинаковое устройство крѣпостныхъ рубленыхъ и тыновыхъ стѣнъ, пряселъ съ особыми срубами и устоями башенъ съ навѣсами или обломами и съ дозорными вышками, бревенчатые уклоны крышъ, рубку стѣнъ «въ обло», «висучія» сѣнцы и устройство отверстій для орудій въ видѣ волоковыхъ оконъ съ задвижками. Наконецъ, находимъ общность въ такихъ частностяхъ, какъ въ профиляхъ поваловъ, колонокъ и даже въ формѣ свѣшивающихся заостреній дощатыхъ покрытій крышъ.



Церковная ограда въ селѣ Спасскомъ

Олонецк. губ. Пудожск. уѣзда. (Фот. И. Я. Билибина).

Все это указываетъ на однородность деревяннаго строительнаго дѣла сѣверной Россіи и Сибири. Очевидно, что съ завоеваніемъ послѣдней строительная дѣятельность нашего Сѣвера распространилась за Уральскій хребетъ во всѣхъ своихъ конструктивныхъ и художественныхъ формахъ вмѣстѣ съ заселеніемъ края русскими людьми и съ проявленіемъ въ немъ самобытныхъ чертъ жизни русскаго народа.

В. Сусловъ.



Ворота Данилова скита

Олонецк. губ. Повѣнецк. уѣзда.—18-й вѣкъ. (Фот. В. А. Плотникова).

XXVII.

КРѢПОСТНОЕ И ГРАЖДАНСКОЕ ЗОДЧЕСТВО.

Обзоръ деревяннаго церковнаго зодчества былъ бы неполонъ, если бы не упомянуть о церковныхъ оградахъ, кое гдѣ еще сохранившихся, но уже попорченныхъ или полуразвалившихся. Однако, ограды эти должны быть скорѣе отнесены къ зодчеству крѣпостному, нежели къ чисто храмовому. Въ старину, стоя въ отдаленіи отъ крестьянскихъ жилищъ, погосты, и въ особенности скиты, нуждались въ прочной оградѣ, которая бы защищала ихъ отъ всякой «напасти». Постоянная

опасность, каждую минуту готовая неожиданно обрушиться на мирныхъ обитателей «селъ и вѣсей» на Руси, заставляла все время быть на чеку, и всѣ и вся огораживались, кто какъ могъ. Съ теченіемъ времени стратегическая ограда погостовъ получила значеніе простой огорожи, забора или изгороди, окружающей священное мѣсто около храма, предназначенное для вѣчнаго упокоенія усопшихъ. Стратегическій характеръ ограды постепенно утеривался и терялъ свой смыслъ, а устраиваемая лишь по старымъ традиціямъ очень прочно, ограда понемногу свелась къ легкой огорожѣ.

Прочность древней или устроенной «по старинѣ» ограды заключалась въ устройствѣ вокругъ погоста сомкнутаго кольца изъ срубовъ, прорѣзаннаго необходимыми проходами и выѣздами,—воротами и воротцами. Среди нихъ всегда выдѣлялись главныя, или «святыя ворота», увѣнчанныя главами и крестами, водруженными надъ шатрами или бочками. О картинности и значительности подобныхъ сооруженій можно судить по хорошо сохранившимся оградамъ въ Почозерѣ Пудожскаго уѣзда и въ Бережно-Дубровскомъ Каргопольскаго уѣзда. *Стр. 370, 410.* Но особенно живописенъ тотъ типъ ограды, который примѣненъ у церкви въ селѣ Спасскомъ Пудожскаго уѣзда. *Стр. 492.* Великолѣпная ограда окружала нѣкогда и знаменитый Даниловъ скитъ въ Повѣнецкомъ уѣздѣ [1]. Богатый и цвѣтущій, въ особенности въ концѣ 18-го и началѣ 19-го вѣка, онъ былъ весь усыпанъ церквами, часовнями, моленными, разбросанными какъ въ немъ самомъ, на берегу Выга, такъ и въ его окрестностяхъ. Выговская пустынь была культурнымъ центромъ старообрядчества и разсадникомъ его просвѣщенія. Немудрено, что убранство ея должно было являться совершенно исключительнымъ по своему богатству и затѣйливости. Какія неоцѣненныя сокровища русскаго искусства погибли здѣсь, когда въ половинѣ 19-го вѣка явились сюда чиновники-вандалы и въ своемъ разрушительномъ усердіи уничтожили все, что создавалось тутъ въ теченіе полутораста лѣтъ. Буквально не оставляли бревна на бревнѣ, сокрушали не только церкви и моленныя, но и кладбища и ограды съ ихъ башнями и воротами. Отъ этого чудовищнаго разгрома какимъ то чудомъ уцѣлѣло еще нѣсколько одинокихъ срубовъ ограды и воротца съ бочкой на князькѣ и остовомъ прелестной нѣкогда главки. *Стр. 493.* На бочкѣ сохранились еще остатки лемеха съ закругленными, какъ въ Лампожнѣ, концами. Двускатная кровля была

[1] Собственно Даниловъ монастырь или Выговскую (Выгорѣцкую) пустынь. Когда то здѣсь былъ цвѣтущій городокъ, насчитывавшій въ началѣ 19-го вѣка свыше тысячи поселенцевъ, но въ 1850 г. было издано Высочайшее повелѣніе объ уничтоженіи сборныхъ старообрядческихъ пунктовъ и въ 1855 г. всѣ жители Данилова скита были выселены, свыше пятидесяти часовенъ и моленныхъ уничтожено, закрыто или превращено въ православныя церкви. В. Майновъ, «Поѣздка въ Обонежье и Корелу», изд. 2-е, Спб. 1877; Д. Е. Кожанчиковъ, «Исторія Выговской старообрядческой пустыни», Спб. 1862; Я. Абрамовъ, «Выговскіе піонеры», въ «Отечествен. Запискахъ» 1884 г., № 3 и 4.



Главная башня Николо-Корельскаго монастыря

на Лѣтнемъ берегу Бѣлаго моря близъ Архангельска.—Начало 18-го вѣка. (Фот. В. А. Плотникова).

крыта тесомъ съ узорными концами, какъ объ этомъ свидѣтельствуютъ еще нѣсколько сохранившихся тесинокъ.

Монастырскія ограды отличались особенной грандіозностью и имѣли иногда огромныя, величественныя башни въ родѣ той, какая, напримѣръ, сохранилась въ Николаевскомъ Корельскомъ монастырѣ на Лѣтнемъ берегу Бѣлаго моря близъ Архангельска. *Стр. 495.* Монастырская ограда съ шестью башнями срублена въ 1691—1692 г. [1], но въ 1880 г. она почти вся уже подгнила, была разобрана и тогда устроена существующая нынѣ. Башни были частью передѣланы, частью искажены тесовой обшивкой. Послѣдняя совершенно закрыла всю сложную систему поваловъ главной башни, срубленныхъ въ два ряда, благодаря чему она получила вверху два расширенія, одно надъ другимъ. Если верхній повалъ сдѣланъ для обычнаго отвода влаги отъ основанія башни, то нижній появился либо какъ подра-

[1] Епископъ Макарій, «Историко-статистическое описаніе Николаевскаго Корельскаго третьекласснаго монастыря». Москва, 1879, стр. 7.



Крѣпостная башня въ 17-мъ вѣкѣ.

Рисунокъ изъ путешествія Пальмквиста по Россіи въ 1674 г.

жаніе формѣ «машикули» каменныхъ башенъ, либо остался еще какъ наслѣдіе древнихъ крѣпостныхъ деревянныхъ башенъ или «костровъ». Разрѣзъ такой башни съ выступомъ въ верхней части изобразилъ въ своемъ путешествіи Пальмквистъ, при чемъ на выступѣ поваловъ у него поставлена пушка. *Стр. 496.*

Подобная же башня съ «напускомъ» до недавняго времени стояла еще въ городѣ Арскѣ Казанской губерніи [1].

Наряду съ крѣпостными башнями были еще сторожевыя или «дозорныя» съ вышкой для стражи. Такая вышка въ видѣ площадки, покрытой шатрикомъ на четырехъ или восьми столбикахъ, высоко приподымалась надъ кровлей башни, вполнѣ удовлетворяя своему назначенію и представляя законченное архитектурное сооруженіе. Чудесный образчикъ этого типа представляла «дозорная» башенка въ селѣ Торговищѣ Пермской губерніи Красноуфимскаго уѣзда, сгорѣвшая въ іюлѣ 1899 года. *Стр. 497.* Она срублена восьмерикомъ на продолговатомъ четверикѣ и на срѣзанной верхушкѣ ея шатра приспособлена дозорная вышка, совершенно тождественная по пріему съ устройствомъ звона въ колокольнѣ, что особенно замѣтно при сравненіи

[1] Ее зарисовалъ въ одну изъ своихъ поѣздокъ А. М. Васнецовъ, помѣстившій рисунокъ въ «Живописномъ Обозрѣніи» за 1889 г. Башня эта уцѣлѣла отъ сложной крѣпостной ограды города.

«Дозорная» башня въ селѣ Торговищѣ
Пермск. губ. Красноуфимск. уѣзда.—Конецъ 17-го вѣка. (Въ 1899 г. сгорѣла. Изъ коллекціи фотографій Л. М. Брайловскаго).



ея съ колокольнями Цывозера *стр. 446* или Спаса на Ренѣ. *Стр. 449.* Только вмѣсто обычной главки съ крестомъ она завершалась пряничнаго пошиба двуглавнымъ орломъ. Какъ значительный стратегическій пунктъ село Торговище было послѣ присоединенія Сибири окопано рвомъ и обнесено частоколомъ съ нѣсколькими башнями, изъ которыхъ уцѣлѣла только одна—Спасская, получившая это названіе отъ образа Спаса Нерукотвореннаго, помѣщавшагося выше откидного мостика надъ въѣзжими воротами. Постройку ея надо отнести къ концу 17-го вѣка [1].

Поистинѣ счастливый случай уберегъ до нашихъ дней одно изъ грандіознѣйшихъ древнихъ крѣпостныхъ сооруженій,—Якутскій острогъ, срубленный въ 1683 году [2]. *Стр. 498, 499.* Угрюмы и грозны были, видимо, нѣкогда башни острога,

[1] В. П. Поляковъ, «Село Торговище и его памятники». «Истор. Вѣстникъ» 1903 г., № 11, стр. 605—614. [2] Н. В. Султановъ, Остатки Якутскаго острога. «Извѣстія Императорской Археологической Комиссіи», вып. 24, 1907 г.



Главная башня Якутскаго острога—1683 г.
(Фот. Императорской Археологической Коммиссіи).

съ такими же выступами вверху, какъ и въ Никольскомъ монастырѣ, но безъ верхнихъ, подкровельныхъ, ненужныхъ при этихъ выступахъ поваловъ. Крѣпки были и стѣны, особенно внушительныя тамъ, гдѣ сохранились еще ихъ верхніе напуски. Все это переноситъ насъ въ совсѣмъ особый міръ, въ далекое прошлое, настолько далекое, что даже гораздо болѣе древніе храмы, каменные и деревянные, кажутся ближе къ нашимъ днямъ, нежели эти пустынныя, мрачныя громады, со дня на день собирающіяся рухнуть.



Остатки Якутскаго острога. — 1683 г. (Фот. Императорской Археологической Коммиссии).



Чертежи городовъ Тобольска и Якутска.



Изъ «Чертежной книги Сибири» составленной Тобольскимъ сыномъ боярскимъ Семеномъ Ремезовымъ въ 1701 году.



Остатки угловой башни Кемскаго острога.
(Фот. В. В. Суслова, снятая въ 1888 году).

Точь въ точь такія же башни мы видимъ на рисункахъ Ремезова въ его «Чертежной книгѣ Сибири», законченной имъ въ 1701 году [1]. Особенно бросается это сходство въ башняхъ Тобольска *стр. 500,* Епанчина, Пелыма, Илимска и Якутска. *Стр. 500.* Въ послѣднемъ можно узнать и сохранившуюся до насъ стѣну съ тремя башнями, что во всякомъ случаѣ свидѣтельствуетъ объ отсутствіи явной фантастичности въ рисункахъ зданій. Если онъ не могъ быть слишкомъ точнымъ при изображеніи городовъ, въ которыхъ не былъ самъ, а быть можетъ, не были и его сыновья, помогавшіе ему въ его гигантскомъ, даже не по тому только времени, предпріятіи,—то въ качествѣ Тобольскаго уроженца онъ, несомнѣнно, оставилъ довольно точное изображеніе

[1] «Чертежная книга Сибири, составленная Тобольскимъ сыномъ боярскимъ Семеномъ Ремезовымъ въ 1701 году», изданіе Археографической коммиссіи, 1882 г.



Крыльцо избы въ Повѣнецкомъ уѣздѣ Олонецкой губ.
(Фот. И. Я. Билибина).

своего родного города. И вездѣ все тѣ же пріемы, тѣ же рубленыя стѣны и тѣ же башни. Все различіе ихъ сводится лишь къ тому, что однѣ изъ нихъ рублены четвериками, а другія—восьмериками, да кровли ихъ то шатровыя, въ типѣ церковныхъ, то епанчевыя въ родѣ Якутскихъ. На послѣднихъ нерѣдко поставлены еще четверички или восьмерички съ шатровымъ завершеніемъ, какъ мы видимъ въ башнѣ Никольскаго монастыря или въ одной изъ угловыхъ башенъ Якутскаго острога.

Крѣпостная башня, рубленая восьмерикомъ съ самаго основанія, лѣтъ двадцать тому назадъ еще стояла на берегу моря въ Кеми. В. В. Сусловъ видѣлъ ее въ 1888 г., когда она уже вся наклонилась и ежеминутно грозила рухнуть, и онъ успѣлъ еще снять съ нея фотографію. *Стр. 501.* Въ одной изъ стѣнокъ видны



Крыльцо избы въ Пудожскомъ уѣздѣ Олонецкой губ.
(Фот. И. Я. Билибина).

гнѣзда, въ которыя были вогнаны бревна стѣнъ, примыкавшихъ къ этой башнѣ, бывшей очевидно угловой. Остовъ башни со стороны защиты былъ сдѣланъ изъ двойного сруба, какъ это можно видѣть на фотографіи. Со второго этажа ея, по изслѣдованіямъ В. В. Суслова, шли переходы въ сосѣднія башни, отъ которыхъ и въ то время не было уже никакого слѣда. Съ внутренней стороны укрѣпленія въ башнѣ были цѣлы еще широкія ворота, а въ наружныхъ стѣнахъ виднѣлись отверстія для пищалей, ружей и другихъ орудій обороны. Наверху ея лежали еще два горизонтальныхъ бревна, выходившихъ изъ за сруба на пропускныхъ балкахъ и принадлежавшихъ верхнему выступу, который, какъ видно, являлся неизбѣжною частью боевыхъ башенъ. Это было ничто иное, какъ навѣсная бойница,



«Черная» изба въ селѣ Кошинѣ

Архангельск. губ. Холмогорск. уѣзда.—1797 г. (Фот. Ѳ. Ѳ. Горностаева).

или «стрѣльница»,—родъ машикули, съ которой стрѣляли, бросали камень и обливали осаждающихъ кипяткомъ [1].

Въ заключеніе остается сказать еще нѣсколько словъ о гражданскомъ деревянномъ зодчествѣ. Увы,—въ буквальномъ смыслѣ лишь нѣсколько словъ, ибо все, что сохранилось до насъ въ этой области, ограничивается нѣсколькими избами, древность которыхъ не многимъ превышаетъ одно столѣтіе [2]. Да и эти избы любопытны только въ мѣстахъ, значительно отдаленныхъ отъ Москвы или Петербурга, только тамъ, гдѣ «городскіе» вкусы не успѣли еще проложить себѣ дороги. На сѣверѣ попадаются еще не только отдѣльныя избы, но и цѣлые поселки, въ которыхъ если и нѣтъ старинныхъ строекъ, то все же чувствуются строительныя традиціи, восходящія къ давнимъ временамъ, и чудится, будто все еще живъ духъ, роднящій избу съ храмомъ. Правда, и здѣсь, въ характерѣ убранства избы уже ясно видно отдаленное вліяніе города, но общій обликъ сѣвернаго села сохраняетъ еще нѣкоторую строгость контуровъ и простоту формъ, присущую и храмамъ. И только приглядываясь ближе къ деталямъ, замѣчаешь «городскую» затѣйливость фигурныхъ наличниковъ оконъ, отдающихъ формами барокко, и сомнитель-

[1] В. В. Сусловъ, «Путевыя замѣтки о сѣверѣ Россіи и Норвегіи». Спб. 1889, стр. 51. [2] О деревянномъ теремномъ зодчествѣ и знаменитомъ дворцѣ въ селѣ Коломенскомъ см. дальше въ томѣ II.



Изба въ селѣ Кошинѣ

Архангельск. губ. Холмогорск. уѣзда.—1813 г. (Фот. Ѳ. Ѳ. Горностаева).

наго вкуса раздѣлку ставней. *Стр. 502.* Даже крыльца уже не тѣ, нѣтъ въ нихъ былой конструктивной логичности, и столбы ихъ точно выточены, а не рублены, какъ это особенно часто встрѣчается въ Олонецкой губерніи. Въ болѣе древнихъ избахъ они еще напоминаютъ по пріему крыльца церквей, конструкція ихъ крѣпка и здорова, столбы проще и благороднѣе, какъ проще вообще вся изба *Стр. 503.*

Еще болѣе подлинное впечатлѣніе производятъ древнія избы Архангельской губерніи. Въ селѣ Кошинѣ Холмогорскаго уѣзда сохранилось нѣсколько такихъ «черныхъ» или «курныхъ» избъ конца 18-го и начала 19-го вѣка. *Стр. 504, 505.* Суровая простота ихъ формъ — сродни древнимъ храмамъ, которые онѣ напоминаютъ всѣми своими деталями.



Вѣтряная мельница въ Коскошинѣ
Архангельск. губ. Холмогорск. уѣзда. (Фот. И. Грабаря).

Нельзя не упомянуть еще объ одномъ сооруженіи, играющемъ чрезвычайно видную роль въ жизни деревни, — о вѣтряныхъ мельницахъ. Онѣ такъ же какъ и храмы просты и логичны по своей конструкціи, и все тѣ же хорошо знакомые и испытанные пріемы выработали тотъ самобытный и поразительно живописный типъ мельницы, который распространенъ по Онежскому и Двинскому краю. По Онегѣ мельницы короче и приземистѣе, по Двинѣ—онѣ выше и стройнѣе. *Стр. 506.*

Эпоха Екатерининскаго и Александровскаго классицизма оставила не малый слѣдъ и въ деревнѣ, отразившись въ сѣверной избѣ, главнымъ образомъ, на характерѣ верхнихъ свѣтелокъ или теремковъ. Появились колонки, полукружія, подражающія моднымъ архивольтамъ и точеныя перильца. Такихъ избъ особенно много въ Вологодской губерніи. *Стр. 507.* Нѣкоторыя изъ нихъ очень забавно расписаны узорными цвѣтами.



Вышка избы въ Кивокурьи

Вологодск. губ. Сольвычегодск. уѣзда. (Фот. И. Грабаря).

Чрезвычайно любопытныя свѣтелки попадаются въ Черевковѣ Сольвычегодскаго уѣзда. Весь верхній балкончикъ ихъ украшенъ рѣзьбой *стр. 508,* очень напоминающей кустарныя издѣлія изъ слоновой кости 18-го вѣка, изготовлявшіяся въ большомъ числѣ какъ разъ на сѣверѣ. *Стр. 139.* Также сидятъ за самоваромъ мужикъ и баба, и чаще, баринъ съ барыней и пьютъ чай, также животныя вплетены въ растительные узоры, безъ конца вьющіеся отъ одного конца балкона до другого, и также чувствуются отдаленные отголоски рококо и ранняго классицизма въ мудреныхъ завиткахъ, гирляндочкахъ и бахромкѣ. Ихъ кустарность, наивная мечта о пышности и богатствѣ простого человѣка, придаетъ имъ извѣстную прелесть и ограждаетъ отъ вливанія въ нихъ откровенно пошлыхъ мотивовъ стиля дачъ, распло-



Вышка богатаго дома въ Черевковѣ
Вологодск. губ. Сольвычегодск. уѣзда. (Фот. И. Грабаря).

дившихся подъ Петербургомъ послѣ Ропетовскихъ упражненій «въ русскомъ стилѣ». Но не нужна уже больше деревнѣ древняя завѣтная простота, и сельчане стыдятся имѣть не только деревянные «деревенскіе» храмы, но и былыя простенькія избы, стараясь замѣнить ихъ «городскими» сомнительной архитектуры, но «побогаче». И видится, недалекъ уже моментъ, когда великая сокровищница народнаго творчества – русскій сѣверъ окончательно опустѣетъ. Какъ то боязно и жутко лишиться этой силы.

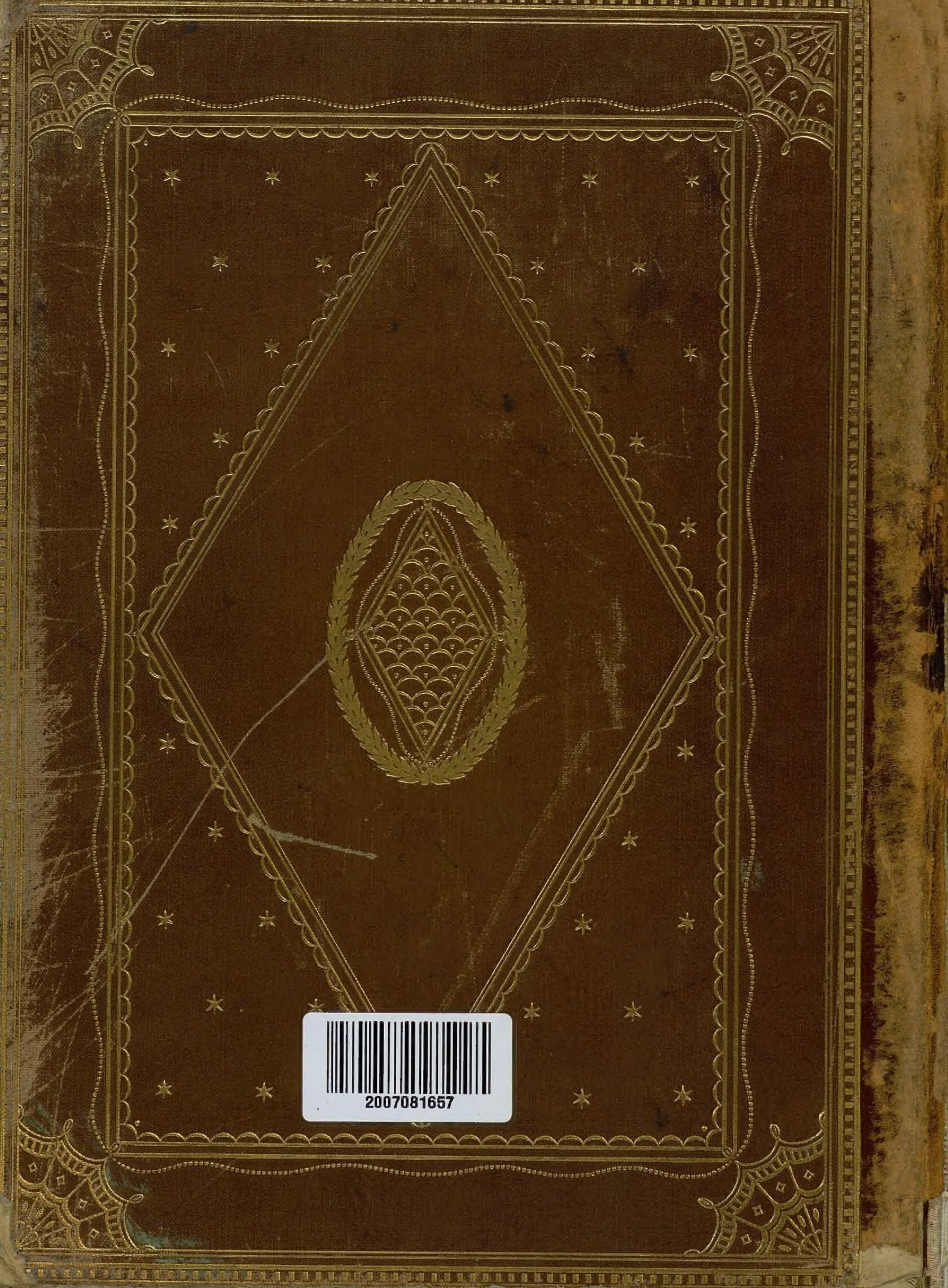
Ѳ. Горностаевъ.
И. Грабарь.

Оглавленіе
I тома

Деревянное зодчество русскаго сѣвера.

ВАЖНѢЙШІЯ ОПЕЧАТКИ, ЗАМѢЧЕННЫЯ ВЪ I ТОМѢ:

страница	*строка*	*напечатано*	*слѣдуетъ*
13	3 снизу	осмерикъ	восьмерикъ
—	14 »	его	ихъ
88	3 сверху	Кіевск.	Черниговск.
129	5 снизу	предпочитавшимъ	предпочитавшій
142	3 сверху	фигурнымъ	вычурнымъ
151	2 снизу	*Спасо-Преображенскаго Собора*	*Успенскаго собора Елецкаго монастыря*
152	6 »	*Стр. 149, 150, 151.*	*Стр. 149, 150.*
—	3 »	въ 1060 году	въ 1060 году. *Стр. 151.*
159	16 сверху	пилястровъ	пилястръ
166	2 снизу	вдохновленная ею	вдохновлявшая всѣхъ
168	17 »	о сжимавшейся и разжимавшейся	о разжимавшейся
170	8 сверху	подъ	надъ
—	12 »	неудачно	недавно
—	10 снизу	огненной	Вавилонской
—	3 »	см. въ томѣ VIII.	см. въ томѣ IX
—	2 »	См. томъ IV.	См. томъ V.
—	1 »	Томъ VII, стр. 20.	Томъ VIII.
208	19 »	того же типа какъ и храмъ	болѣе поздняго типа, нежели храмъ
216	3 »	гнущихся	изгибающихся
237	3 снизу	на	въ
243	2 сверху	сѣверо-западной	юго-западной
250	8 »	*„близъ моста“*	*„съ примостья“*
254	17 снизу	*раннюю*	*лучшей поры*
282	8 »	о прибытіи новыхъ воротъ къ храму	о пробитіи новыхъ воротъ въ крому
319	11 »	Эти особенности состоятъ	Эти особенности лишь нѣсколько видоизмѣнились и состоятъ
324	6 сверху	но извѣстно, что самый монастырь	но извѣстно, что ближайшій по сходству соборъ Саввина монастыря да и самый монастырь
333	2 »	1676 г.	18-й вѣкъ
334	16 сверху	площади	площадки
350	5 »	четверти	половины
371	1 »	Георгіевская	Ильинская
380	2 »	придѣловъ	прирубовъ
387	1 »	слитнаго цѣлаго.	слитнаго цѣлаго съ четверикомъ.
—	2 »	однопридѣльной	двухпридѣльной
392	12 »	западной	южной
—	14 »	для жертвенника и діаконника	для престоловъ жертвенника и діаконника
418	6 снизу	верхній изъ нихъ покрытъ	верхній изъ нихъ крещатый—покрытъ
436	2 »	Начало 18-го вѣка	третья четверть 18-го вѣка
442	2 сверху	Начало 18-го вѣка	18-й вѣкъ
447	4 снизу	Имжѣ	Кимжѣ
450	3 »	типа	пріема


2007081657